Nus 14.1

Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

1901.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Verantwortlicher Redacteur Edmund Rochlich i. V.; Verleger C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Inhalts-Verzeichnis

zum 68. Jahrgang 1901

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Personalnachrichten.

Neue und neueinstudirte Opern.

Bilder.

Briefkasten.

Vermischtes.

Musikbeilagen.

Beilagen.

Anzeigen.

Leipzig, den 2. Januar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Bruno und Max Steindel.

Die Beredsamkeit des Entzückens ist Schweigen. — Dieses Gefühl haben wir gehabt, und dieses Gefühl ist uns geblieben während der ganzen letzten Woche, in welcher das Trio Steindel, dessen Bild wir heute unsern geschätzten Lesern darrbieten, hiesseine Concerte gab. Die Beredsamkeit des Entzückens ist Schweigen — aber dieses Schweigen brechen wir heute — und hier zeigt sich eben — ich constatire es mit doppeltem Vergnügen, daß das oft undankbare Amt eines Berichterstatters auch seine angenehmen Seiten hat, wenn es ihm beschieden ist, von einer gottbegnadeten Künstlerfamilie sprechen zu können. Wohl habe ich vor einigen Jahren an dieser Stelle schon einmal von dem seiner Zeit sechsjährigen Klavierkünstler Erwähnung gethan, nichtsdestoweniger drängt es mich, eine knappe Biographie der kleinen reizenden Jungen folgen zu lassen, und dies einzig und allein, um der falschen und daher ungerechten Voreingenommenheit „Wunderkinder sind Phänomene, die kommen und verschwinden" ein wenig entgegen zu treten. Wir haben es hier mit ganz ungewöhnlich veranlagten Kindern zu thun, das ist eine unbestreitbare Thatsache. Jedoch ein Wunder vollzieht sich hier nicht, denn



was uns geboten wird, ist die natürliche und logische Entwicklung großer Talente, unterstützt von einer Fürsorge und Hingebung des Vaters, der selbst ein bedeutender Musiker und der die musikalische Ausbildung der Jungen leitet und überwacht. Und diese Ausbildung geschieht in einer so einfachen Weise, das Studium, die Uebungen sind so wenig forcirt, daß man den Kindern die Lust und Liebe anmerkt, mit welcher sie arbeiten, und denen ihre Instrumente zum Spielzeug geworden sind. Als der älteste, heute 9½ jährige Bruno, zwei Jahre zählte, zeigte er eine derartige musikalische Veranlagung, daß der Vater das Studium im zarten Alter von vier Jahren beginnen konnte, und kaum waren sechs Monate verflossen, da spielte der kleine Bengel zwei Mendelssohn'sche Lieder ohne Worte im Concertsaale, zur staunenden Bewunderung des ganzen Auditoriums.

Der Vater, welcher verschiedene Instrumente mit gleicher Virtuosität spielt, übernahm zu dieser Zeit die Cello-Partie, denn wir dürfen nicht vergessen, zu erwähnen, daß der kleine Bruno Instrumental- und Vokalmusik wie ein Alter begleitet, und ganz genau mit dem Feingefühl eines Künstlers auf das Spiel seiner Partner eingeht. Jetzt hat er seinen jüngeren Bruder Max zum Partner, der heute 7½ Jahre alt ist. Dies ist nicht nur erstaunlich, das scheint unglaublich, wie der blonde, mit seinen blauen Augen so unbefangen in die Welt schauende Knabe, fast ganz hinter dem schwerfälligen Instrumente verschwindet und seine kleinen Finger auf den dicken Saiten mit einer Fertigkeit dahin gleiten läßt, und ihm die herrlichsten und saubersten Triller und Flageolet-Töne entlockt. Was das Reizende an diesen außergewöhnlichen Talenten bildet, ist das allerliebste Dreinschauen der Kinder, denen man nicht die mindeste Müdigkeit anmerkt, die ganz ihr Instrument beherrschen und die denkbar schwierigsten Stellen mit einer bewundernswerthen Seelenruhe dahin spielen. Dazu kommt ein Ausdruck, ein Gefühl, das die Hörer in seinen Bann zwingt, wie man es nur von gereiften Künstlern gewöhnt ist, wobei jedoch die merkwürdige Erscheinung zu Tage tritt, daß sie mitten im Spiel so vergnügt in den Saal schauen, Bekannte schelmisch grüßend, als gälte es eine Promenade zu machen, als wollten sie sagen: Nicht wahr, die Musik ist doch amüsant; kurzum: Künstler mit Kindersinn, mit natürlich kindlichem und einfachem Wesen. Und trotz alledem, eine souveräne Festigkeit, — denn sie spielen auswendig, was ich Ihnen noch gar nicht gesagt habe. Der kleine Max ist heute an seinem fünften Instrumente angelangt, daß je nach der Ausbildung und dem Fortschreiten der Fingerkraft sich vergrößert. Er verfügt momentan über ein ¾ Cello, eine respektable Größe für die Niedlichkeit des kleinen Geschöpfes. Und nun, ehe ich von den eigentlichen Darbietungen ihrer hiesigen Concerte ausführlich spreche, habe ich als gewissenhafter Berichterstatter eine weitere Pflicht. Ich spreche es hier aus, an diesem Platze, dem Organe für wirklich gute Leistungen auf dem Gebiete der Musik, an der richtigen Stätte, wo es seine wahre Beachtung und Verwerthung findet. Glauben Sie, Künstler von Rang und Bedeutung, daß dies alles nur Talent, alles nur „Wunder", alles nur Außergewöhnliches ist? — Nein, und abermals nein, ich lasse diesen Glauben nicht aufkommen, denn eine solche Fortentwicklung, eine solche Ausbildung hoher Begabungen kann nur das Werk eines genialen Lehrmeisters sein, und welches Glück für diese Kinder, einen solchen Lehrmeister in Gestalt ihres Vaters zu besitzen. Er war jedenfalls der Berufenste dazu, zu sehen, zu hören, zu fühlen, was in den Kinderseelen steckt, und wenn er solche sich selbst überlassen hätte, würden die Knaben nie das geworden sein, was sie heute sind. Solche Gefühle in der Musik, solche Nuancirungen, die bis zur Vollendung reichen, können nur durch liebvollste Einstudirung erreicht werden, und wer, wie ich, den Proben beigewohnt, begreift, was für ein Stück Arbeit hinter diesem Manne liegt, um diese gediegenen Leistungen zu erreichen, doch ohne Drill und ohne Forcirung, nur mit grenzenloser Hingebung für die Kunst, in welcher die Kinder ganz auf zu gehen scheinen.

Es war bei einem Sommer-Aufenthalt in Waldbad, wohin sich seine Durchlaucht der Fürst Münster zur Erholung begab, als er von dem Trio Steindel hört, das gerade dort ein Concert gab. Der kleine Bruno war ihm bereits von früher bekannt, denn er spielte schon mit 6 Jahren in der Deutschen Botschaft in Paris. Seine Durchlaucht mochte wohl von einem Traume erwachen, denn wenn er schon den kleinen Bruno als Solokünstler bewundert hatte, so war es ihm — und ich fühle ihm nach — bei der Nachricht eines **Trios** doch etwas unheimlich zu Muthe. Geschah dieses Unikum überhaupt schon einmal, daß zwei Knaben im zartesten Alter im Verein mit dem Vater Trio spielen, Kammermusik mit Kindern? — Da bleibt die Kritik selbst sprachlos. Seine Durchlaucht konnte der Künstlerfamilie keine größere Auszeichnung angedeihen lassen, als sie von Neuem nach Paris zu engagiren, und dieses Engagement gewinnt an Bedeutung, wenn man bedenkt, daß es sich um ein ganz besonderes Fest handelte. Unser Deutscher Botschafter zieht sich Ende dieses Monats, nach vielen Jahren unendlicher Arbeit für die Wohlfahrt und die Hochhaltung der Interessen unseres Volkes in Frankreich, in den wohlverdienten Ruhestand zurück, und wir Alle fühlen, was für eine eminente Kraft und Autorität wir an ihm verlieren. Bei aller Schwere dieses verantwortlichen Postens hat er nie aufgehört, mit besonderer Hingebung die Kunst zu pflegen, und selbst großer Kunstverständiger, lud er diese Miniaturkünstler zu einigen Spezialconcerten ein, zu welchen eine ganz ausgewählte Gesellschaft, von denen ich einige Namen am Fuße folgen lasse, geladen war. Er wollte vor seiner Abreise nochmals die ihm an's Herz gewachsenen Jungen hören und liebkosen, und wer bei der gestrigen Figaro-Sonder-Vorstellung, bei welcher der Fürst gleichfalls zugegen war, den gemeinschaftlichen Ruf der Jungen vom Podium vernommen: „Bonjour, Durchlaucht", der versteht, daß diese kleinen Bengel ihren Wohlthäter gleichfalls innig in ihr Herz geschlossen haben. Ganz Paris beschäftigt sich schon seit einer Woche mit den Künstlern, und wenn Paris so viel Zeit übrig hat, da muß schon etwas Außergewöhnliches am Firmament sich zeigen. Eine Woche der Triumphe, das ist ein Wort, und was während dieser Zeit geleistet wurde, lassen Sie mich Ihnen dies in gedrängter Weise aufzählen: Das große B dur-Trio von Beethoven, 1 Trio von Mendelssohn, 2 von Mozart, 1 Trio von Chopin, 1 von Godard völlig ohne Noten. Soli: Impromptu von Büchner, Valse Brillante von Chopin & Marek, Romanze von Becker, Gavotte von Popper, Gavotte von Steindel (Composition des Vaters), die zwei Lerchen, von Leschetitzky, Liebeslied von Liszt u. a. m.

Als Beweis der guten und fürsorglichen Erziehung vom sanitären Standpunkt aus sei noch besonders bemerkt, daß sich die Knaben des besten Wohlseins erfreuen, und nie war der Vater genöthigt, seitdem die Kinder öffentlich

auftreten, sei es wegen Krankheit oder vorübergehender Indisposition, ein Concert abzusagen.

Ehe ich meinen Lesern Kenntnis gebe von all' den Fürstlichkeiten und den Mitgliedern der aristokratischen Welt, die alle mit regem Interesse den Darbietungen folgten, noch ein kurzes Wort der Kritik. Sie brauchen sich nur der Mühe zu unterziehen, die Zeitungen des In- und Auslandes der letzten Monate zu verfolgen, von denen ich Ihnen einige aufzähle:

Nürnberg-Fränkischer Courier (27./1.) Nürnberger Generalanzeiger (25./3.) Leipziger Musik. Wochenschrift (August und 11./10.) Rheinische Musikzeitung (1./11 und 6./11.) Kölnische Zeitung (4./11. und 13./11.) Kölnische Volkszeitung und Kölnisches Tageblatt (6./11.) Kleine Presse (18./11. und 24./11.) Frankfurter Nachrichten 23./11.) Generalanzeiger Elberfeld (30./11.) Mainzer Neueste (5./12.) Matin, Gaulois, Gil Blas und Figaro.

Von bedeutenden Kritiken hebe ich Ihnen besonders zwei hervor, Professor Otto Neitzel schreibt: „Die Knaben „scheinen uns von allen Wunderkindern der letzten zwanzig „Jahre, Raoul Koczalski nicht ausgenommen, die frühreifsten, „zugleich aber auch die sympathischsten. Frühreif sind sie in „Bezug auf die technische Sauberkeit, die während des ganzen „Abends nicht in die Brüche ging, obschon der Pianist in „seinen Solo-Stücken von Büchner, Chopin es an schwierigen „Passagen, der Cellist in Stücken von Mendelssohn und „Steindel an Flageolettönen und anderm virtuosen Zu„behör nicht fehlen ließen. Frühreif sind sie weiter in Be„zug auf die musikalische Phrasirung, die sich mancher „Virtuose zum Muster nehmen könnte und die „mehr als befriedigt, da sie fesselt". —

Louis Diémer, ein Pianist „hors pair" und weltbekannt, Professor am hiesigen Conservatorium, der von dem Ensemble-Spiel der Kleinen ganz hingerissen war, äußerte sich mir und den Umstehenden gegenüber: „Er möge „einen solchen Künstler, wie den kleinen Bruno in seiner „Klasse haben". Wenige Worte von gewiß weitgehender Bedeutung.

Steindel gab auf besonderen Wunsch drei Concerte in der deutschen Gesandtschaft, folgte einer Einladung im Figaro, woselbst den Künstlern eine Ovation entgegengebracht wurde, wie solche noch nie in deren Räumen vernommen (Auszug des Figaro-Correspondenten) und wird zur Abschiedsfeier Sr. Durchlaucht des Fürsten Münster im Hotel Continental concertiren, was den Schluß der Dezember-Serien bilden wird. Er kommt im Februar wieder, um in verschiedenen Salons der ersten Pariser Gesellschaften sich mit neuem Programm nochmals hören zu lassen.

Zum Schlusse noch einige Namen derjenigen Persönlichkeiten, welche bei den Concerten in der deutschen Gesandtschaft zugegen waren:

Madame Emilie Loubet, Gemahlin des Präsidenten der französischen Republik, J. K. H. Herzog und Herzogin Paul Friedrich von Mecklenburg-Schwerin, der Landgraf von Hessen, Prinzessin Jeanne Bonaparte, Madame Waldeck-Rousseau, Prinz Ouroussoff, russ. Gesandter, Munir-bey, türkischer Gesandter, die Minister von Dänemark, Belgien, Schweiz, Portugal, Siam, die Geschäftsträger von Amerika, England, Bayern, Baroneß Lambert geb. v. Rothschild, Baron Edmund v. Rothschild, Herzog v. Schönborn, Madame Ambroise Thomas, Madame Alex. Dumas und eine ganze Anzahl Männer der Kunst und der Kritik.

Im „Figaro" bemerkten wir außer Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Münster und den exotischen Ministern die Prinzessin Alexander Bibesco, einen großen Theil der Minister von Frankreich nebst Frauen, Claretie vom Theater Français, Professoren des Conservatoriums und Künstler der Großen Oper, kurzum die Aufzeichnung der Namen, die stattlich da zusammen kamen, umfaßten im „Figaro" bei der Aufzeichnung drei lange enggedruckte Spalten. Und hiermit schließe ich meine Aufzeichnungen, indem ich Ihnen etwas später von einem sechsjährigen Knaben der gleichen Familie sprechen werde, ein schon sehr weit vorgeschrittener Violinist, der die Stelle des Vaters im Trio alsdann übernehmen wird. Wir erwarten schon mit einer gewissen Ungeduld die Darbietungen dieser sich stets vermehrenden Künstlertruppe, an der Spitze der glückliche Papa mit seinem Hofstaate: Drei stramme Musiker von großer Zukunft.

Paris, Mitte Dezember 1900.

Hugo Hallenstein.

Beitrag zur Klärung der Wagner-Frage.

Max Graf. Wagner-Probleme und andere Studien. Wiener Verlag. Pr. Mk. 4.—.

Die Wagner-Probleme nehmen nicht nur räumlich, sondern auch inhaltlich die erste Stelle des Werkes ein; die kritischen Studien sind frühere Arbeiten, die hier zu einem Ganzen vereinigt werden. Schon der Titel des ersten Theils fordert die Kritik heraus, im Vorwort wünscht sie überdies der Verfasser, denn er zieht den Leser, der ihm als Feind erscheint, dem Freunde vor. Das Bild des Bayreuther Meisters mußte von vornherein einseitig ausfallen, weil nur die Gefühlswelt berücksichtigt und jede musikalische Frage ausgeschaltet wurde. Dabei erkennt M. Graf den Standpunkt der älteren Generation an, rechtfertigt aber den des weniger begeisterten Nachwuchses. Einstweilen ist er hinsichtlich des letztern Punktes noch ein Führer ohne Truppen, dessen Angriffe leicht abgeschlagen werden können; weil er die Aufgabe zu oberflächlich nahm, indem er seine Behauptungen gar nicht oder sehr wenig begründete. Wagner, so beginnt er, sei weder seinem Wesen, noch Werke nach ein Deutscher, wie Luther, Bach, Bismarck und Goethe, seine Helden, äußerlich stark und kräftig, seien innerlich voller Blut, Wunden und unstillbarer Sehnsucht, über dem äußerlich so starken, innerlich morbiden Leben stehe segnend der Tod, in dessen Reich die Helden wie in ihr Heimatland zurückkehrten, sein Ohr höre nur weihevolle Klänge, welche Tod, Untergang und Erlösung feierten. Schon der Schluß des Satzes widerlegt den Anfang. Gerade diese Eigenschaften sind dem Deutschen ureigen. Unsere Vorfahren hatten im Gegensatz zur griechischen Mythologie, deren Götter in ewiger Seligkeit lebten, eine Vorstellung von der Götterdämmerung, also von Untergang und Erlösung. Auch der Satz, daß der Christ sehnsüchtig nach der versunkenen Welt des antiken Lebens und nach der fernen griechischen Welt als seinem Heimatlande blicke, ist in dieser allgemeinen Form falsch. Für wenige Auserwählte mit gründlicher humanistischer Bildung mag er allenfalls gelten, aber schon die alten Germanen hatten in ihrem heidnischen Glauben, in Folge ihrer Gemüthstiefe und Sittenstrenge eine größere Wahlverwandtschaft mit dem Christenthume als dem griechischen Alterthume. Die hingebende Treue und Liebe, die diesem vollständig fehlte, ist unserm Volke bis heute geblieben. Dabei steht Goethe's „Faust" dem Gebildeten mindestens ebenso nahe als die zum Beweise seiner Ansicht von Graf angeführte „Iphi-

genie". Wagner's Helden: Lohengrin, Tannhäuser, H. Sachs, Siegfried u. a. haben viele zu ihrem Ideal erwählt. Die starken Gegensätze des Gefühlslebens, glühende, flammende Sinnlichkeit und schwärmerischer Platonismus, Machtgier und Ekel vor dem Glanze des Lebens erklären sich bei Wagner aus der wunderbaren Vielseitigkeit der Empfindungen, die — wieder ein Beweis seines Deutschthums — in diesem Grade keinem andern Volke der Erde eigen ist. Weiter wird ihm die innere Friedlosigkeit, sowie der Umschwung der Anschauungen und Ansichten zum Vorwurf gemacht. Diese Frage hat Hugo Dinger („Richard Wagner's geistige Entwickelung." Leipzig. E. W. Fritzsch 1892) so wissenschaftlich und erschöpfend behandelt, daß jedes weitere Wort darüber unnütz ist. Die Schwierigkeit der Lösung liegt eben darin, daß Wagner von zwei Philosophen mit grundverschiedener Denkart, von Feuerbach und Schopenhauer, beeinflußt wurde. Aehnliche Ruhelosigkeit und schroffe Wandlungen finden wir auch bei andern deutschen Geistern, ja sogar bei denen, die Graf dem Meister gegenüber stellt. Bismarck („Gedanken und Erinnerungen") leidet an demselben Fehler, Luther's Metamorphose war noch größer, Goethe bezeichnet selbst den Einfluß Herder's als das bedeutendste Ereignis, welches für seine Geistes- und Charakterentwickelung die wichtigsten Folgen haben sollte. Die Werke vor dem Straßburger Aufenthalt, „Die Laune des Verliebten", „Die Mitschuldigen" und das erste nach demselben, „Götz von Berlichingen", liefern vollgiltige Beweise dafür. Andere Dichter und Musiker bieten ähnliche Beispiele, am auffälligsten Wieland; Händel wandte sich später der Oper gänzlich ab und dem Oratorium zu, Mozart hätte bei längerem Leben durch die dem Requiem folgenden Werke jedenfalls einen ganz neuen Stil deutscher Kirchenmusik begründet.

Im 6. Kapitel urtheilt Graf über „Parsifal" viel milder als zu Anfang des Buches. Das darf uns nicht wundern, denn im Vorwort giebt er sogar Widersprüche zu — also auch ein kleiner Wagner — wenn er sagt „sich nicht zu widersprechen, ist die Tugend der Cretins." Die getadelte Leidensstimmung des Meisters bestätigt eben das alte Wort: „Nullum magnum ingenium sine melancholia." Sogar der lebensfrohe A. de Musset sagt: „L' homme est un apprenti: la douleur est son maître". Zum Theil wurde dem Opernreformator der Wechsel aufgezwungen, niemand hatte soviel offene und versteckte Feinde zu bekämpfen als er. Bülow zeigt z. B. im 4. Bande seiner Briefe (Leipzig, 1900. Breitkopf und Härtel) „wie greulich Höflings- und Pfaffengeschmeiß ihm und seinem Anhange mitzuspielen versuchte." Das 7. Kapitel schließt: „Später wird man Wagner als einem riesenhaften Kämpfer huldigen: andere stärkere Naturen aber als Sieger preisen und sich von der Gräberinsel der Wagner'schen Welt mit erstarkter Lebensfreude siegreichen Heroen zuwenden." Nun, den Propheten zu spielen, ist eine gefährliche und undankbare Aufgabe. Wie sich das Volk später dem Meister gegenüber stellt, weiß Graf ebensowenig wie ich und andere. Einstweilen sind für die Erfüllung seiner Weissagung nicht die geringsten Anzeichen vorhanden: im Gegentheil, Wagner's Werke beherrschen den Spielplan aller großen Bühnen nicht nur in Deutschland, sie gewinnen auch im Auslande fortwährend neuen Boden; unsere musikalischen Epigonen machen ihnen den Platz nicht streitig, in Wien, M. Graf's Wohnort, erreichten sie im letzten Jahre die höchste Zahl der Aufführungen. Dadurch wird auch die Behauptung widerlegt, daß sie nicht in der Mitte des Kulturlebens stünden, daß sie sich nicht wie diejenigen Mozart's und Beethoven's von einer kleinen Schaar auserwählter ausgehend, immer weitere Kreise des Volkes erobert, sondern ihre Siege mit Hilfe dilettantischer und litteratenhafter Naturen und durch die musikalische Halbwelt errungen hätten. Nun, wenn man zu jenen L. Nohl, H. v. Bülow, R. Pohl, W. Tappert, O. Leßmann u. a., zu diesen Liszt, Raff, Bruckner, Draeseke, Jensen, Smetana und P. Cornelius zählt, hat M. Graf allerdings recht. Auch hier widerspricht er sich aber insofern, als er im 2. Theil des Buches Smetana zu den Sternen rechnet, die andern Genannten sind ihm doch mindestens gleich. Endlich würde der Bruch Wagner's mit v. Bülow und Nietzsche verschwiegen. Ersterer blieb, wie der soeben erschienene Band seiner Briefe beweist, noch lange ein treuer und aufrichtiger Anhänger, er spricht von den musikalischen und litterarischen Werken des bisherigen Freundes stets mit der größten Hochachtung, dirigirte die Opern mit der früheren Hingabe und concertirte sogar zum Besten des Bayreuther Festspielhauses. Die allmähliche Erkaltung und Hinneigung zu Brahms ist ein Beweis für die beim Meister getadelte Wandlung der Anschauungen. Das Verhältnis Wagner-Nietzsche behandelt Graf zwar ausführlich, ohne jedoch den Grund des Bruches klarzustellen. Denselben konnte er von Dr. A. Wernicke („R. Wagner als Erzieher" Langensalza, H. Beyer und Söhne 1899) erfahren. Derselbe sagt: „Die Wege von Wagner und Nietzsche, die beide gegen Schopenhauer's Pessimismus im Kampfe gestanden, mußten sich an einem bestimmten Punkte für immer trennen. Zu energischem Wirken im Diesseits wollten sie beide anspornen, und darum konnte Jung-Siegfried, der strahlende Held, eine Zeitlang für beide ein gemeinsames Symbol sein. Als aber Jung-Siegfried dem Fluche des Ringes verfallen war und Brünhilde den Sieg der erlösenden Liebe verkündet hatte, den uns Parsifal verkörpert, da gab es keine Verständigung mehr zwischen dem sich selbst verzehrenden Propheten des Diesseits und dem ahnungsvoll auf das Jenseits deutenden Erben der Goethe-Schiller'schen Kunst." Ebenso überzeugend hat Wernicke auch den ganzen Weg der Entwickelung der Kunst von Plato über Kant, Leibniz, Fichte bis Schopenhauer und Wagner, sowie des letzteren Stellung zu der so wichtigen Erlösungsfrage gezeigt.

Die kritischen Studien behandeln Smetana, Brahms, Bruckner, Mahler, dem das Werk gewidmet ist, Hugo Wolf und den Schluß bilden 5 Pariser Intermezzi. Auch hier fordern manche Ansichten den Widerspruch heraus besondert hinsichtlich Mahler's und des Wagner-Apostels Lamoureux. In Bezug auf letztern steht ein großer Theil der Pariser Kritiker auf entgegengesetztem Standpunkt, wie G. Robert („La musique à Paris 1897—98" Delagrave, Paris) beweist. Trotz der gemachten Ausstellungen, die sich bei größerm verfügbaren Raum noch bedeutend vermehren ließen, empfehle ich das Buch angelegentlichst, denn es regt zum Nachdenken an; es bietet reichen Inhalt in angenehmer Form, die mitunter allerdings noch eine letzte Feile vertragen hätte. Auf S. 163 spricht der Verfasser von den 7 Musen; Druckfehler finden sich noch S. 7, 29, 56, 77, 160, 163, 168, 173 und 178.

Braunschweig. Ernst Stier.

Concertaufführungen in Leipzig.

14. Dez. 1900. Fräulein Tilly Koenen, welche schon im 4. philharmonischen Concert Aufsehen erregt hatte, errang sich in ihrem Liederabend ebenfalls einen hochbedeutenden Erfolg. Ihre selten schöne Mezzosopran-Stimme, ihr durchgeistigter Vortrag und die gesunde musikalische Auffassung lassen sie einen ersten Platz unter den heutigen Concertsängerinnen einnehmen. Ihr etwas zu bunt gerathenes Programm begann mit zwei italienischen Gesängen, von Carissimi und Tosti. Es folgte Brahms und Arnold Mendelssohn (letzterer mit dem „Nachtlied Zarathustra's"). Eine Glanzleistung war die „Allmacht" von Schubert. Den Schluß bildeten zwei niedliche und von der Sängerin auch allerliebst vorgetragene Kinderlieder und „Zonnelied" (alle drei in holländischer Sprache) von Catharina von Rennes, sowie „Utsichten" (plattdeutsch) von Heinrich von Eyken; als Zugabe folgte noch Loewe's „Niemand hat's gesehen." Die Begleitung besorgte, nicht besonders hervorragend, Herr Eduard Behm, von welchem Frl. Koenen auch ein Lied „Inzwischen" sang.

— 20. Dez. Das Programm des 10. Gewandhausconcerts enthielt, an den Geburtstag Beethoven's (16. Dez. 1770) erinnernd, ausschließlich Compositionen dieses Meisters. Das Orchester brachte die Egmont-Ouverture und die Sinfonia eroica herrlich heraus. Man muß Herrn Nikisch auch als Beethoven-Interpreten hohe Bewunderung zollen, wenn man auch mit seiner Auffassung, z. B. dem auffälligen Dehnen der Ritardandos und der langsamen Tempi überhaupt nicht ganz einverstanden zu sein braucht. Solist war der als Beethoven-Spieler rühmlich bekannte Frankfurter Pianist Herr Frederic Lamond, welcher das G dur-Concert vortrug. Ich hätte freilich lieber das in Es dur von ihm gehört, das meiner Meinung nach dem Temperament des Künstlers näher liegt als das zartere in G dur. Doch auch bei diesem letzteren bekundete Herr Lamond seine gewohnte Meisterschaft, nur hätte er andere, zu dem Charakter des Werkes besser passende Kadenzen wählen sollen. Herr Lamond mußte sich zu einer Zugabe verstehen: 2. Satz der Es dur-Sonate, Op. 31. H. Brück.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M., 23. Dez. 1900.

Eugen D'Albert und Hugo Becker. Diese beiden Kunstheroen hatten sich am Montag, den 18. Dez. v. J. zu einem Sonaten-Abend verbunden. Das zahlreich erschienene Publikum überschüttete die beiden Künstler mit Beifallbezeugungen, die sich nach jeder Nummer steigerten und in der Sonate in A dur von Beethoven (Op. 65) ihren Höhepunkt erreichten. Die Ausführung dieses Werkes war so vollkommen, daß es kaum zu unterscheiden ist, wer von den beiden Künstlern der Bedeutendere ist! — Nach der Sonate von Beethoven übte auch die großangelegte Sonate von Brahms in F dur (Op. 99) einen überwältigenden Eindruck auf uns aus, der sich noch von Satz zu Satz steigerte! — Ein sehr interessantes und geistreiches Werk ist die Sonate in G moll (Op. 32) von Saint-Saëns; die Wiedergabe war die denkbar feinsinnigste; nur vermißten wir die Tiefe und den großen erhabenen Zug, der sich in den beiden oben erwähnten Werken ausgesprochen hat. mm.

Im Opernhause wird in der stillen Weihnachtszeit mit Zugkräften gearbeitet. Man hatte Herrn Nicolaus Rothmühl vom Stuttgarter Hoftheater verschrieben, um den Faust zu singen. Wenn auch das Organ des Künstlers heute nicht mehr den wunderbaren Schmelz aufzuweisen hat als zur Zeit der ersten Aufführung des Mascagni'schen „Ratcliff" in Stuttgart, so ist die Sicherheit und die feine Art, seine Stimme zu behandeln, stets fesselnd und von Interesse. Vieles gelang stylistisch und musikalisch sehr schön und so erntete Herr Rothmühl durch die Wärme seines Vortrags lebhaften Beifall. Die Margarethe des Frl. Bossenberger und der Valentin des Herrn Dr. Pröll sind längst anerkannte erstklassige Leistungen. Als Siebel trat ein in aller Stille engagirtes neues Mitglied Fräulein Fesca zum ersten Mal auf. — Die junge Künstlerin hat noch viel zu lernen; der Ansatz läßt manches zu wünschen übrig, doch wird bei fortgesetztem fleißigen Studium Frl. Fesca mit der Zeit eine verwendbare Kraft werden. —

In Halévy's „Jüdin" sang Frau Greff-Andriessen zum ersten Mal die Rolle der Recha, ohne damit bedeutenden Erfolg zu erzielen. Die Stimme klang scharf in den höheren Lagen, nur konnte die Künstlerin mit der oft angewandten Mezzavoce das Publikum in wärmere Stimmung versetzen. — Die Arie: „Er kehrt zurück" gelang am besten. —

Einen seiner besten Abende hatte Herr von Banderowsky. Mit solchem Glanze und solcher Wärme haben wir den Eleazar noch selten zu hören bekommen. —

Fräulein Bossenberger (Prinzessin Eudora), Herr Greff (Kardinal) und Herr Hensel (Prinz) schlossen sich dem Ensemble würdig an. — X. F.

Hamburg, Dezember 1900.

Die Weihnachtsmärchen-Aufführungen nahen sich ihrem Ende und die Spieloper verliert wieder die Vorherrschaft, um vor Allem C. M. v. Weber's „Oberon" Platz zu machen, der am 1. Januar in der neuen Wiesbadener Einrichtung auch bei uns seinen Einzug hält. Wenn behauptet wird, im Weihnachtsmonat, oder hamburgerisch gesprochen, in der Domzeit, hätte niemand Lust und Geld oder Geld und Lust in's Theater zu gehen, so stimmt dies nicht, denn es gab die ganze Zeit volle, oft ausverkaufte Häuser. Nach den bereits besprochenen Opern, die dem Bittong-Landau'schen Märchenspiel „Im Rosengarten" folgten, interessirte am meisten eine Aufführung von Nicolai's köstlichem Juwel „Die lustigen Weiber von Windsor". Wahrlich, diese Weiber können leicht lustig sein, da sie ewig jung bleiben, meinte mein Nachbar, ein unverwüstlichen Humor besitzender Kunstfreund. Wie wahr diese Worte sind! Nach all' dem modernen Musiklärm der jüngsten Vergangenheit bereitet uns Otto Nicolai ein Wohlbehagen und im innersten Innersten, da wo niemand hineingucken kann, um den Ueberläufer zu entlarven, empfindet der Modernling ein eigenartiges Sehnen. Wer sich nicht schämt, gesundes Empfinden zu haben, der jubelt dem Schatze der Opernlitteratur laut zu. „Die „Lustigen Weiber von Windsor" erweckten wieder innere und durch starken Beifall sich äußernde Befriedigung. Wir müssen aber auch mit der vorzüglichen Aufführung befriedigt sein und allen Mitwirkenden den Beifall zollen. Bewährt sind schon von früher her die schalkhaften Frauen Fluth und Reich in der Besetzung mit den Damen Förster-Lauterer und Beuer; auch der Falstaff des Herrn Lohfing hat uns schon öfters Anerkennung abgerungen. Der Wunsch nach Besserung und Kräftigung der Höhe, von Seiten des Sängers und des Zuhörers in gleichem Maaße gehegt, dürfte wohl in Erfüllung gehen, denn Anzeichen zur Wendung zur Besserung sind vorhanden. Urkomisch ist Herr Weidmann in Rollen vom Schlage des Junkers Spärlich. Neu besetzt war der Fluth mit Herrn Dawison, der frischen, echten Humor entwickelte und natürlich im Duett mit Falstaff uns in seiner Stimmenpracht schwelgen ließ. Hier machte er seinem Partner die Sache schwer, denn in Concurrenz kann sich mit ihm keiner einlassen. Immerhin hielt sich Herr Lohfing recht wacker und konnte dem mehrmaligen Hervorruf mitfolgen. Als süße Jungfrau Anna war Frl. Berny wohl am Platze: Süß im Gesang und in der Erscheinung mußte sie da, wo sie keine darstellerischen Schwierigkeiten hemmen, vollständig reüssiren. Unser vielgeplagtes Orchester, das in der Weihnachtszeit bei den Doppelvorstellungen bis halb 12 thätig ist und wie Leporello „keine Ruh' bei Tag und Nacht hat", spielte wie immer mit

einer Verve, die eigentlich selbstverständlich ist, vom Hofcapellmeister Gille dirigirt.

Unter den Ende der Saison scheidenden Kräften befindet sich auch der Tenorbuffo, Herr Weidmann, für dessen Nachfolger Herr Marion aus Leipzig ausersehen ist. Herr Marion hatte als Georg im „Waffenschmied" recht guten Erfolg, das, was er in Leipzig ist, wird er in Hamburg freilich sobald nicht werden. Aehnlich dürfte sich, aufrichtig gesagt, auch bei Herrn Weidmann die Situation gestalten, wenn er an einer anderen Wirkungsstätte erscheinen wird. Herr Marion, wie Herr Weidmann, ein prächtiger Darsteller und besonders in Rollen, die dem Schauspielfache des Naturburschen entsprechen, vorzüglich, läßt stimmlich manchen Wunsch aufkommen. Dieser Wunsch wird aber nur im fremden Zuhörer laut, der Leipziger sieht nur die trefflichen Eigenschaften seines Lieblings. Ebenso liegt die Sache auf unserer Seite. Das Engagement des Herrn Marion, wie wir hören erst ab 1902 in Kraft tretend, wird jedenfalls keinen Widerspruch hervorrufen. Jeder weiß doch, wie rar gute Kräfte, wie rar gute Tenorbuffos sind. Y. Z.

Köln, 28. Dezember 1900.

Concerte. Das vierte Gürzenich-Concert brachte als erste Nummer Brahms' vierte Symphonie (E moll) in ausgezeichneter Aufführung unter Dr. Wüllner. Wir hatten ja erst kürzlich Gelegenheit, dieselbe Symphonie von den Meiningern unter Steinbach zu hören; nun, die wunderbare Ausfeilung und das unübertreffliche Zusammenspiel, welche diese Elitecapelle dem Werke entgegenbringt, konnte allerdings im Gürzenich, dessen Programme vielgestaltig wechselnde sind, nicht geboten werden, andererseits aber ist das Gürzenich-Orchester vermöge seiner überlegenen Stärke jener reisenden Körperschaft bei dieser Composition, wie bei vielen anderen in denjenigen Vortheilen voraus, welche eben die stärkere Besetzung naturgemäß bietet. Ob man die Auffassung des Herrn Steinbach derjenigen des Herrn Wüllner vorzieht, oder nicht, bleibt natürlich individuelle Frage. Mozart's „Laudate Dominum" für Sopransolo, Chor und Orchester entzückte durch den süßen Wohllaut, welchen das Werk bei guter Aufführung stets dem Hörer zu wahrem Genusse ausströmt. Chor, Orchester und Orgel (Professor Franke) zeigten sich auf der vollen Höhe und das Sopransolo wurde von Fräulein Hinken aus Köln mit reizvoller Stimmgebung und hervorragender Gesangstechnik zu Gehör gebracht. Des Pianisten Busoni's Kunst, sowie ganze Art und Weise ist zu bekannt, um an dieser Stelle nochmals der Würdigung zu bedürfen, es sei also nur constatirt, daß der tüchtige Musiker als Virtuose vortrefflich disponirt war; das zeigte er bei Beethoven's Es dur-Concert und bei Chopin's As dur-Polonaise. Einem Theile dieses Concertabends konnte ich wegen anderweitiger Berufspflichten nicht beiwohnen und so sei von der Orchester-Suite „Impressions d'Italie" von Gustave Charpentier nur gesagt, daß ihr Verfasser sich als ein mit allem Rüstzeug ausgestatteter moderner Musiker besserer Qualität bewährt, der seine rein menschliche, hoch zu preisende Veranlagung, bei offenem Blicke die Herrlichkeiten einer schönen Natur mächtig auf sich einwirken zu lassen, in prächtige Tonwerthe umzusetzen versteht und die Reiseeindrücke der verschiedensten Art auf's fesselndste in seiner Musik veranschaulicht. Seine klangliche Combinations- und Instrumentirungskunst erreicht, übrigens manchmal mit vielem Humor, weitgehende Wirkungen.

Im fünften Gürzenich-Concert wurde zunächst Mozart's dreisätzige Symphonie C dur gespielt, jenes reizende Werk, das, nur die einfachsten Mittel (keine Flöten und Klarinetten) verwendend, bei so vortrefflicher Wiedergabe, wie sie ihm hier zu Theil wurde, anheimelndste Wirkung nicht verfehlen kann. Die Schwächen und Vorzüge des „Weihnachtsmysteriums" des Herrn Philipp Wolfrum sind gelegentlich früherer Aufführungen, speciell von Düsseldorf und Aachen aus, sattsam erörtert worden, und da die Bedeutung des ohnedies im Concertsaal viel von seinem Wesen einbüßende Werks des Heidelberger Universitäts-Musikdirektors nicht gerade einen zwingenden Grund für wiederholte Charakterisirung und Commentirung abgiebt, mag die Erwähnung der Aufführung und eines lauen Erfolges in diesem Concerte genügen. Mit der Durchführung der Tenorpartien seitens des Herrn Emil Pinks aus Leipzig konnte ich mich nur zum Theile einverstanden erklären; seine wesentlichsten Vorzüge waren rein stimmlicher Natur, von Poesie war wenig zu merken, recht nüchtern klang das meiste und mit der Intonation war es zeitweise schlecht bestellt. Daß Frau Nordewier-Redingius aus Amsterdam eine hervorragende Stimme ihr eigen nennt, haben die Leser dieser Blätter schon einige Male betonen sehen, aber was frommt die schönste Stimme künstlerisch, wenn der Gesang nicht erwärmt? Und seelenlos, nicht anderes kann ich den Vortrag der Sängerin nennen. Am besten wirkten jedenfalls von den Solisten Frau Craemer-Schleger aus Düsseldorf; auch ein Fräulein Küttner aus Heidelberg war nicht schlecht. Mit bestem Gelingen brachten die Herren Breitenfeld und Metzmacher ihre Hirten zur Geltung und bis auf die hin und wieder mangelnde Sicherheit sangen die Chöre ihre im Ganzen dankbare Aufgabe recht hübsch.

Der dritte Kammermusik-Abend des Gürzenich-Quartetts brachte ein Klavier-Quintett „Ueber schweizerische Themen" von dem jugendlichen Züricher Herrn Josef Lauber, der persönlich den Klavierpart mehr korrekt als virtuos vertrat. Man weiß, mit wieviel gutem Gelingen Smétana, Dvořák, Tschaikowsky und Andere die Volksmotive ihrer Länder compositorisch verarbeitet haben, ein ganzes Quintett aber hat meines Wissens keiner von ihnen auf Volksweisen aufgebaut. Herr Lauber hat das unternommen und als hauptsächliches Resultat ist die große Geschicklichkeit seiner Arbeit, nicht aber etwa ein irgendwie bedeutenderer Werth als compositorische Errungenschaft anzusehen. Jedenfalls zeigt sich der junge Schweizer als guter Musiker und diesen Eindruck vermögen einige Trivialitäten nicht in Frage zu stellen. Das nicht gerade zahlreich erschienene Publikum dieses Abends bereitete dem Debutanten eine recht gut gelaunte Aufnahme und die Mitglieder des Quartetts, die Herren Heß, Körner, Schwartz und Grützmacher erfreuten im Uebrigen durch die hervorragend schöne Wiedergabe des Mozart'schen B dur-Quartetts und des Beethoven'schen Op. 130.

Die Kammermusik-Vereinigung der „Musikalischen Gesellschaft" hatte zu ihrem vierten Abend das Leipziger Damenquartett verschrieben; die große Virtuosität der Damen ist bekannt, man kam aber hier, wo sie fast beständig unrein sangen, zu keinem rechten Genusse. Auch der fünfte Abend brachte mit dem „holländischen Trio der Herren Bos, van Veen und van Lier einige Enttäuschung. Trotz aller von auswärts zu uns gedrungenen lobenden Berichte, fand man hier das Trio keineswegs auf der Höhe der bekannten hervorragenden Vereinigungen dieser Art, das muß sowohl hinsichtlich der geistigen, wie der technischen Interpretirung ihrer größeren Programmstücke betont werden. Lediglich der Cellist Herr van Lier zeigte sich nach Seiten des Tones und der Technik im Allgemeinen auf höherer Stufe stehend. So konnte die Wiedergabe von Tschaikowsky's A moll-Trio nicht entfernt an die erst kürzlich erfolgte großartige Aufführung dieses Musikstücks durch das Gürzenich-Quartett heranreichen; auch Brahms' C moll-Trio ließ hinsichtlich der Vertiefung unbefriedigt, während die Herren in den pikant-niedlichen kleinen Sachen von Rameau, bei denen hauptsächlich das bis in alle kleinen Nüancen hinein festgefügte Zusammenspiel in Betracht kommt, bei weitem ihr Bestes boten.

In der „Philharmonie" erfreute das Rosé-Quartett aus Wien die sehr zahlreichen Besucher des fünften Kammermusik-Abends durch seine wahrhaft herrlichen Darbietungen. Mit den Herren

Rosé, von Steiner und Bachrich hatte sich diesmal statt des Herrn Hummer Herr Buxbaum als Cellist verbunden und zwar konnte man dieses Ersatzmanns, der so recht auf der sonstigen Höhe der vornehmen Vereinigung steht, bedingungslos froh werden. Die Akustik des Philharmonie-Saales muß als eine für derlei Musik ideale bezeichnet werden, und so schufen diese Meisterspieler mit Beethoven's erstem B dur-Quartett, dem Es dur-Quartett von Dittersdorf und dem D dur-Quartett Op. 11 von Tschaikowsky ihren Hörern einen erhebenden hohen Kunstgenuß. Stürmischer Jubel — na, das ist ja nach so tief künstlerisch angelegten und so glänzend durchgeführten Leistungen kaum anders möglich. In gefälliger Weise vervollständigten die hiesigen Damen Goldenberg und Weiler das Programm des Abends durch einige guteingeübte Gesangsduette; größere Künstlerschaft freilich zeigte auch in diesem Falle wieder ihr ausgezeichneter Begleiter, Herr Tornauer.

Stadttheater. In der Wagner'schen Handlung „Die Walküre" erfreute Herr Kaufung durch gegen früher noch vertiefte Leidenschaftlichkeit und prachtvolle Stimmgebung. Ein gelegentliches Zutiefsingen in Folge vorübergehender Indisposition konnte der schönen Leistung nicht viel Abbruch thun. Der mit markigem Organ edel und dabei nach Möglichkeit der Rolle eindringlich gesungene Wotan des Herrn Bischoff bezeugt einen weitern nicht unerheblichen Fortschritt dieses eifrig strebenden jungen Künstlers im Repertoire unserer Bühne. Als Hunding war Herr Heidkamp nicht übel, an die Gestaltung Poppe's, des sonstigen Inhabers der Partie, reicht er aber sowohl was die geistige Beherrschung der Aufgabe betrifft, wie auch hinsichtlich der rein gesanglichen Färbungen, nicht heran. Die Sieglinde der Frau Rüsche und die Brünnhilde der Frau Pester-Prosky sind als vollwerthige Leistungen von früher bekannt, und zu ihnen gesellte sich als eine nach jeder Richtung ausgezeichnete Fricka Fräulein Metzger. Am Dirigentenpulte waltete Mühldorfer, zu dessen Lobe nichts Neues zu sagen ist.

Eines eigenartigen Gastspiels muß ich deshalb Erwähnung thun, weil es Kunde davon giebt, in wie hohem Ansehn unsere Bühne selbst auf dem wenig gepflegten, also Ausnahms-Gebiete, der Operette auch im Auslande steht. André Messager, der Capellmeister der Opéra Comique in Paris und Componist der Operetten „Die kleinen Michus" und „Brigitte" 2c., muß sehr viel Gutes über die hiesigen Aufführungen dieser Operetten gehört haben, denn er empfand den Wunsch, unser Ensemble kennen zu lernen und sagte sein Kommen zu diesem Zwecke an. Also wurden die genannten Werke auf den 15. und 16. Dezember v. J. zur Wiederholung angesetzt und Herr Messager erschien als Gast. Das Gastiren beschränkte sich indeß der Hauptsache nach darauf, an den Aktschlüssen, geleitet von dem einen der Textverfasser Duval, für den ad hoc gespendeten besondern Beifall persönlich durch einige Verbeugungen von der Bühne herab unseren in solchen Dingen sehr höflichen Publikum zu danken und mit genanntem Partner einige Lorbeerkränze zu theilen, dann aber als echter Franzose und übrigens mit vollstem Recht und Fug, den Leuten vom Theater und besonders dem trefflichen Oberregisseur Alois Hofmann seine Bewunderung der Aufführung auszudrücken. So geschah es bei den Michus und bei der Brigitte. Es ist ja unter allen Umständen interessant, den Componisten so niedlicher und gern gehörter Musikstücke einmal von Angesicht zu sehen, aber ein Ereignis ist es nicht. Ein Ereignis ist es auch nicht, wenn Messager, wie es hier der Fall war, zwischen dem ersten und zweiten Akt der von Mühldorfer geleiteten Aufführungen auf dem Dirigentenstuhle Platz nimmt, um zwei nicht hierher gehörige Compositionen eigener Schöpfung, das Präludium zur Orchester-Suite „Hélène" und eine Ballettmusik aus der komischen Oper „Madame Chrysanthème" zu dirigiren. Immerhin aber zeigte letzteres Musikstück, ohne uns gerade viel Originelles zu sagen, so bemerkenswerthe Vorzüge an Klangwirkungen, Satz- und Instrumentirungskunst, daß es wohl den Wunsch erwecken konnte, auch dieses Opernwerk des oft eine geistreiche, immer aber eine liebenswürdige Sprache führenden französischen Tonsetzers vollständig kennen zu lernen.

Das einaktige musikalische Märchen „Das Streichholzmädel" von August Enna hatte auch hier bei vortrefflicher Aufführung einen sehr schönen Erfolg. Capellmeister Willy Starck hatte die Novität in allen Theilen vortrefflich einstudirt und lieferte in der Vorstellung selbst eine neue hocherfreuliche Probe seiner von feinstem künstlerischen Geschmacke geleiteten, hervorragenden Dirigentenbegabung. Die ganze Art und Weise, in der Herr Starck das Werk interpretirte, seine Behandlung des Orchesters und der Sänger, scheinen allen Grund zu der Hoffnung zu geben, daß die Opernbühne in diesem feinen jungen Musiker einen Dirigenten von außergewöhnlichen Qualitäten gewinnen wird. Die tragende Rolle des armen Mädchens gab Fräulein David mit der ihr eigenen Wärme des Tones, und Frau Tolli sang sehr hübsch den kleinen Part der Hausfrau.

Soweit der Kölnische musikalische Jahrhundertsrest; solange wir aber im neuen Jahrhundert mitzuthun berufen sind, mögen unsere Freunde und Gegner versichert sein, daß wir an unserer künstlerischen Ueberzeugung nichts ändern und daß unsere Sprache, unbeirrt durch Persönlichkeiten und Beziehungen, die alte offene bleiben wird.

Paul Hiller.

London, Ende November 1900.

Concert Ysaye. Seitdem Eugène Ysaye die englische Metropole zum ersten Male betrat — und das ist noch gar nicht lange her — verstand man unter einem Concert, das seinen Namen trug, immer einen jenen auserlesenen Kunstgenüsse, die der große Meister uns mit seiner Zaubergeige vermittelte. Ganz anders verhielt es sich am jüngsten Montag. Ysaye kam mit dem simplen Taktirstock und es geschah zum ersten Male, daß er als Dirigent vor das Londoner Publikum trat; das Orchester, welches er leitete, war jenes, das unter Mr. Henry J. Wood so wohldisziplinirt in die Schranken trat. Wie nicht vorauszusehen war, fanden wir eine bloß halbgefüllte Queen's-Hall. Diesbezüglich ist das Londoner Publikum geradezu exaltirt in seinem Skepticismus. Dachten doch die Meisten: was kann uns ein großer Geiger als Orchester-Dirigent bieten! Wie kann er, der Zeit seines Lebens gewohnt war, durch den magischen Zauber seiner Geige auf uns einzuwirken, auf einmal auch als Dirigent Hervorragendes leisten! Und all' Jene, welche dieser Voreingenommenheit huldigten und dieser Huldigung durch ihr Fernbleiben Ausdruck verliehen, sie alle haben sich geradezu classisch getäuscht, sie haben sich einfach blamirt.

Ysaye ist wirklich ein hochbedeutender Dirigent, einer jener Auserwählten, die nicht erst gemacht werden müssen, sondern die schon frühzeitig sich den Dirigenten-Adel erworben haben. In seinem Gehaben als Orchester-Leiter ist Ysaye voll von intensivster Genialität. Auch die geringste Nüance wird fein herausgearbeitet gebracht; es gehen da Hand in Hand tiefstes, umfassendstes Verständnis, gepaart mit Geist, Energie und Tüchtigkeit. So kann nur ein geborener Dirigent dirigiren! Da gibt es keine extravaganten Tempizerstörungen, keinen virtuosen Dünkel, da giebt es Nichts, was durch excentrische Grübelei den Gesamteindruck stört. Da ist alles streng abgeklärte Kunst, gepaart mit dem edelsten Bestreben, dem jeweiligen Werke die denkbar vollendetste Wiedergabe angedeihen zu lassen.

Schon die Wahl in diesem Dirigenten-Debut zeigte, daß es Ysaye ehrlich meint als Führer eines großen orchestralen Körpers.

Beethoven's Symphonie Nr. 5 (Die Klopf) war es, die uns die hellste Bewunderung für die Art ihrer Wiedergabe abrang. Wir gaben uns alle Mühe, einen unter den vier Sätzen zu finden, dem etwa der Vorzug der Uebrigen in Bezug auf Schwung, Feinheit und Präzision der Ausführung zu geben wäre, allein wir bekennen mit aufrichtiger Bewunderung, daß auch nicht ein einziger der vier Sätze,

irgend ein Vorrecht der Superiorität für sich in Anspruch nehmen kann. Das Riesenwerk lag in der That in den Händen eines Riesen und wer die unsterbliche „Fünfte“ in so vollendeter Weise wiederzugeben versteht, der kann wohl mit Fug und Recht unter die großen Dirigenten unserer Zeit eingereiht werden. Und bemerken wir noch hinzu, daß die Symphonie auswendig dirigirt wurde, so beweist das umsomehr die hochintime Vertrautheit, deren sich Ysaye mit der Beethoven'schen Partitur erfreut. Die Emoll-Symphonie auswendig zu dirigiren, hat sich vor Ysaye nur noch einer erlaubt in London und das war kein Geringerer als Hans Richter!

An demselben Abend führte Ysaye nicht weniger als vier Novitäten vor, die alle französischer Herkunft sind. Wir wissen ja alle sehr wohl, daß die neufranzösischen Componisten sehr geistreiche musikalische Causeure sind. Das Wort Esprit und dessen vollste Bedeutung findet Eingang in fast allen Compositionen der neufranzösischen Richtung und sehr muthet es uns an, als hätten sich die biederen Franzosen nach der deutschen Uebersetzung von Esprit interessirt, da wir viele Theile ihrer Musik nicht nur voll Esprit, sondern auch mit deutschem Geiste behaftet fanden. Das erste Stück war die Ouverture zur Oper „Sancho“ von E. Jaques Dalcroze. Ein ehrliches Stück Arbeit mit viel geistreich combinirtem Contrapunkt und vielleicht auch etwas Contrapünktchen. Doch der elektrische Funke, der ungefähr den Höhepunkt der Ouverture andeuten soll und der dazu bestimmt scheint, die „zündende Wirkung“ zu erzeugen, hat im letzten Augenblick versagt und die Wirkung war jene einer verpufften Rakete. Zwei Stücke von Vincent d'Indy betiteln sich Entreakt aus der Oper „Fervaal“ und Symphonische Variationen „Istar“. Das erste Stück ist französischer Wagner mit recht viel geistsprühenden Pointen und einer geradezu blühenden Instrumentation; es fand lauten Beifall. Das zweite Stück ist zum mindesten sehr merkwürdig in der Struktur. Zuerst kamen die Variationen und dann hinkt das Thema daher. Ungefähr wie wenn eine französische Mahlzeit mit dem Dessert beginnt und man nachher die Suppe, Fleisch, Gemüse u. s. w. kommen lassen würde. Unbestritten bleibt es immerhin, daß diese Art der Composition neu ist, doch ob sie auch gut ist, das zu beurtheilen, müßten wir einer zweiten Aufführung vorbehalten. Thatsache ist, daß die Variationen mit großer Kühnheit concipirt sind und es ist interessant zu erfahren, daß dieses Stück speciell für die Brüsseler Ysaye-Concert componirt wurde, wo es im Januar 1897 seine erste Aufführung erlebte. Die vierte und letzte Novität war die symphonische Dichtung „Le chasseur maudit“ von Cäsar Franck. Diese symphonische Dichtung basirt auf Bürger's wohlbekannter Ballade „Der wilde Jäger“, doch des deutschen Dichters Originaltext wurde vielfach umgemodelt für die „hehren“ Zwecke des französischen Componisten. Das war wieder einer jener Prozesse, wo dem deutschen Geiste der unvermeidliche Esprit bescheert würde, damit das Ganze dann nach französischem Parfüm riecht. Nun, diesmal hat sie auch wirklich eine sehr angenehme Atmosphäre im Saale verbreitet und die geistvolle Darbietung des interessanten Werkes hatte starken Erfolg. Die intensive Beifallsäußerung verdankte das Werk vor allem der ausgezeichneten Leitung von Seiten des Dirigenten, Monsieur Ysaye, der durch die intime Vertrautheit mit der schwierigen und überaus complicirten Partitur dem Werke einen ungeahnten Erfolg sicherte.

In der Mitte dieses hochinteressanten Abends spielte Signor Busoni Beethoven's Esdur-Klavierconcert mit Beethoven'schem Adel und italienischem Feuer. Ysaye's Orchester spielte und begleitete mit einer Vornehmheit, die diesem Concert der Concerte in jeder Weise würdig war. Dies war der zweite Beethoven, den Ysaye an diesem Abend dirigirte und er wird uns sehr lange in freudigster Erinnerung bleiben. Wer Beethoven mit solch tiefem Erfassen zu leiten versteht, den darf man getrost unter die großen Dirigenten einreihen. Und Ysaye ist ein großer Dirigent! S. K. Kordy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Kammersängerin Fräulein Lola Beeth von der k. u. k. Hofoper in Wien und Fräulein Charlotte Schloß von der kgl Hofoper in München sind vom 1. September 1901 ab an das Stadttheater in Hamburg engagirt worden.

— Der königlich sächsische Kammervirtuos Emil Sauer wurde durch Verleihung des Ritterkreuzes erster Classe mit Eichenlaub des badischen Ordens vom Zähringer Löwen ausgezeichnet.

— Berlin. Ueber das Concert des Pianisten Herrn Bruno Hinze-Reinhold aus Leipzig schreibt die Vossische Ztg.: Herr Hinze-Reinhold gab sich als vortrefflicher Virtuos und Musiker zu erkennen. Er erschöpfte, was Tschaikowsky's Bmoll-Concert an Pathos, Leidenschaft, Innigkeit und Kapriziösem enthält, den hohen technischen Anforderungen des Werks genügte er vollauf. Seinen gebildeten musikalischen Sinn erwies er mit dem Adel des Tons, den er diesem auch bei kräftigster Entfaltung bewahrt, mit der Plastik der Darstellung und mit dem Verzicht auf das bloß Aeußerliche, auf das Prunkhafte. Zu Etuden von Chopin brachte er die mit diesem Meister verträgliche Empfindsamkeit. Doch hielt er das richtige Maß inne, verfiel nicht in's Weichliche. Der Künstler fand eine warme Aufnahme.

— Die Violinvirtuosin Frau Soldat-Röger erhielt vom Herzog von Meiningen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Fräulein Van Parys, eine Schülerin von Frau de Marcilly, ist für die Pariser Oper gewonnen worden.

— In Triest starb der als Lehrer hochangesehene Violinist Carlo Coronini.

— In Neapel verschied in tiefem Elend der 80 jährige, ehedem viel genannte Pietro Labriola, von dessen Liedern eine große Anzahl populär geworden sind.

— Max Reger arbeitet augenblicklich an seinem Op. 56, einem Pianoforte-Quintett in Emoll, während er anderseits die letzte Feile an sein Op. 55, 10 bis 15 Gesänge, legt.

— Ueber einen Barytonisten mit geradezu phänomenalen Stimmmitteln und hervorragender Vortragsgabe berichten bayrische Blätter. So schreiben die Neuesten Nachrichten: In dem eigenen Liederabend, erwies sich der Baritonist Josef Loritz als ein zu den allergrößten Hoffnungen berechtigter junger Künstler. Als würdiger Schüler seines großen Meisters Gura stellt er sein schönes, großes und trefflich gebildetes Organ durchaus in den Dienst eines tief innerlichen Ausdrucksbedürfnisses, und wenn es ihm manchmal auch noch nicht gelingt, die verschiedenen Einzelaccente eines Gesanges vollkommen harmonisch gegeneinander abzustimmen und sozusagen zu einer einzigen Ausdruckslinie zusammenzufassen, wenn er hie und da im Detail stecken bleibt und die selbstsichere Freiheit des vollständig ausgereiften Künstlers bisweilen noch vermissen läßt, so sind das Dinge, die sich erst im Laufe der Zeit einstellen können und zweifellos auch einstellen werden. Denn, wie gesagt, das Material zu einem hervorragenden Vertreter der Gesangs- und Vortragskunst besitzt Herr Loritz in hohen Maße, und zwar das geistige und musikalische nicht minder, als das stimmliche und gesangstechnische. — Der Bayrische Courier: „Das Material wie der Stimmumfang verdienen das Prädikat „phänomenal“. Daß ein Sänger, der das hohe B und H mit Brust frei nimmt, sich noch als Bariton bezeichnet, ist ebenfalls eine Seltenheit. Herr Loritz scheint der Universalsänger zu sein, der die Hallenarie des Sarastro genau so mühelos singt wie Lohengrin's Gralserzählung. Besonderes Interesse erregten zwei Novitäten von Beer-Walbrunn und Max Reger, mit deren Wahl Herr Loritz ebenfalls einen glücklichen Griff gethan hat und die er auch im Vortrag zu außerordentlicher Wirkung brachte. Die Art des Sanges erinnert in Vielem an die Glanzzeit Gura's, der, wie ich höre, auch der Lehrer des Herrn Loritz gewesen ist. Die dramatische Gliederung des Vortrags wird sich mit der Zeit noch zweifellos vertiefen und auch ein gelegentliches Zurückfallen in den Dialekt gewiß noch beheben lassen. Alles in allem war aber der Eindruck ein so günstiger, daß sich für die Zukunft des Sängers nur die denkbar glänzendste Perspective eröffnet.“ — Herr Josef Loritz war, nachdem er die königliche Musikakademie in München besucht hatte, als Präparandenlehrer in Regensburg thätig, und hat sich seit einem halben Jahre ganz dem Singen gewidmet und nun nach halbjährigem Studium bei Eugen Gura seinen ersten Liederabend gegeben.

Vermischtes.

— Ein italienischer Musikcongreß wird diesen Sommer in Bologna geplant.

— Das diesjährige Anhaltische Musikfest soll unter Dr. Klughardt's Leitung am 4. und 5. Mai in Zerbst stattfinden.

— Venedig. Mitte Dezember vergangenen Jahres hat sich hier ein Orchesterverein gebildet, der sich aus den besten Elementen Venedigs zusammensetzt und das Ziel hat, wöchentlich ein oder mehrere Mal unter der Leitung M. Enrico Bossi's sich zu üben, um eine Reihe von jährlichen Concerten vorzubereiten, zu denen sich auch Kammermusikaufführungen zugesellen werden, welche ebenfalls Meister Bossi oder auch andere Professoren des Liceo Benedetto Marcello ausführen sollen.

— Montreux. Wagner-Concert am 13. Dezember 1900. Wir haben niemals größere und reinere Kunstgenüsse gehabt, als an diesem von unserem unschätzbaren Oscar Jüttner veranstalteten Concerte. Herr Jüttner, der junge Orchesterdirigent, den Montreux mit Stolz den ihrigen nennt, leitete das Concert mit einer bewundernswürdigen Meisterschaft, und zwar Alles ohne Partitur, eine hervorragende Leistung, wenn man das inhaltsreiche Programm, welches von Wagner acht umfangreiche Nummern umfaßte, in Betracht zieht. Das Auditorium feierte daher auch den allgemein verehrten Dirig nten gleich nach der einleitenden Ouverture zum „Fliegenden Holländer". Inmitten der Beifallsbezeugungen des in Enthusiasmus versetzten Saales wurde ihm eine Palme mit einer breiten Schärpe in deutschen Farben überreicht. Dem Concerte wohnte Paderewski mit seinem Lieblingsschüler Schelling bei.

— „Ein Weihnachtsabend bei Henrik Ibsen"; John Paulsen, ein talentvoller Norweger, weiß uns in „Bühne und Welt", Heft 6 (Otto Elsners Verlag, Berlin) gar anschaulich und liebenswürdig von solchem in doppelter Hinsicht bedeutungsvollen Abend in Ibsens weiland Münchner Heim zu erzählen. Dasselbe Heft bringt weiter an interessanten Artikeln und Bildern: Aus Gutzkow's Theatererinnerungen über Döring, Laube, die Gabillon, eine feine Studie Ludwig Hartmann's über den Dresdener Meistersänger K. Scheidemantel, mit Porträt-Kunstbeilage und Rollenbildern. Aus derselben gewandten Feder eine kritische Würdigung von Saint-Saëns' großer Oper „Samson und Dalila", die unlängst erfolgreich über die Dresdner Hofoper ging und in Berlin auf dem Programm steht. Porträts des Componisten und Scenenbilder sind beigegegen. Auch über eine zweite Opernnovität, „Mandanika" von Lazarus, werden wir in Wort und Bild unterrichtet.

— Der Sprach- und Musik-Sinn. Ueber die physikalische Verschiedenheit des Sprach- und Musikverständnisses lesen wir Folgendes: Es ist bekannt, daß gewisse Gehirnkrankheiten mit einem Verlust des Sprachvermögens und Sprachverständnisses verbunden sind, da im menschlichen Gehirn durch eine ganz bestimmte Stelle die Sprachthätigkeiten vermittelt werden und somit die Zerstörung dieser Stelle das Sprachvermögen aufhebt. Dem gegenüber hat man nun in den letzten Jahren die überraschende Erfahrung gemacht, daß Leute, die das Sprachverständnis verloren haben, ein durchaus ungestörtes Musikverständnis behalten können. Erst neuerdings hat Dr. Probst wiederum einen solchen Fall beobachtet. Eine Leidende, welche die Sprache vollständig verloren hatte, vermochte Lieder mit dem Text deutlich sowohl nachzusingen als auch allein fortzusetzen. Sie erkannte unter den vorgesungenen Liedern die ihr bekannten — während Kranke mit Verlust des Sprachverständnisses Gesprochenes wohl hören aber nicht verstehen — und sang diese Lieder nach. Wurden ihr dagegen fremde Lieder vorgesungen, so war sie zwar im Stande, dieselben nachzusingen, jedoch ohne Text. Die Melodien sang die Kranke stets richtig. Der Fall beweist, daß Sprach- und Musikverständnis durchaus nicht identisch sind. Mit größter Wahrscheinlichkeit muß man auch an irgend einer Stelle im Gehirn eine bestimmte Stelle annehmen, welche das Centrum für den Musiksinn darstellt. Ist diese Stelle zugleich mit dem Sprachcentrum durch einen Krankheitsproceß zerstört, so können die Kranken weder sprechen noch singen, noch Gesprochenes und Gesungenes verstehen. Sollte es gelingen, den Sitz des Musikcentrums ebenso genau wie den des Sprachcentrums zu bestimmen, so würden sich daraus sehr wichtige Anhaltspunkte für die Abschränkung von Gehirnkrankheiten ergeben.

— München. Der II. Kammermusik-Abend, den die Herren Josef Hösl (erste Violine), Joseph Kirschner (zweite Violine), Ludwig Meister (Viola), Hans Weber (Cello) und Eduard Bach (Klavier) am 11. Dez. 1900 veranstalteten, brachte 1 interessante Novität: die Sonate für Violine und Klavier Nr. 3, in Adur Op. 41 von Max Reger. Von Reger, der, ein geborener Bayer, als Musiklehrer und Tondichter in einem Städtchen der Oberpfalz wirkt, wurde bislang fast nichts aufgeführt, obwohl man par renommée wenigstens wissen mußte, welch' starkes Talent in diesem Künstler entdeckt worden war. Nun ist die stille Hoffnung, von Reger'schen Tonschöpfungen doch noch einmal etwas zu hören, erfüllt, und wir wünschen, nicht zum ersten und letzten Mal; denn es hat sich gestern vollauf bestätigt, was von competenter Seite schon lange versichert wurde, daß nur ganz wenige Componisten unsrer Tage einen so persönlichen und neuartigen Musikstyl schreiben wie der verhältnismäßig junge Max Reger. Seine vielsätzige Violin-Sonate ist in der That ein höchst merkwürdiges Gebilde, vollkommen frei und unabhängig in der Anlage und fast fessellos in der Durchführung. Eine Sprache wird hier geführt, die an Schmiegsamkeit, um nicht zu sagen Unendlichkeit des Melos und an ungemessener Fülle harmonischer Neubildungen alles Dagewesene hinter sich läßt. Das ist eine neue Welt, die uns der Tondichter erschließt, eine Welt voll bunter Reize und voll intensiven Geschehens, daß es dem Hörer, der ihr zum ersten Mal gegenüber tritt, fast nicht möglich ist, sich darin zurecht zu finden. Am ehesten wird er noch das Idiom des Hauptallegro verstehen, in dem epigrammatisch knappen Intermezzo aber dürfte es ihm schon schwerer fallen; und gar im anschließenden Largo und dem Finale, die sich von der Materie förmlich fortringen, genügt das Einmal nicht. Vielleicht liegt daran die Schuld, daß uns die letzten Sätze innerlich nicht recht aufgegangen sind, daß sie uns etwas hypertropisch alias „überpersönlich" vorkamen. Das an beide Spieler hohe Anforderungen stellende Werk wurde vom Componisten am Klavier und Herrn Hösl sehr lebensvoll wiedergegeben.

— Der Musikalienverlag D. Rahter, Hamburg und Leipzig, veröffentlichte in eleganter Ausstattung einen Katalog der bei ihm erschienenen Werke unter deren Componisten manch wohlklingender Name fungirt. Stark vertreten sind Componisten der russischen Schule, unter welchen Tschaikowsky auch bez. der Quantität den ersten Platz einnimmt. Seine zahlreichen bei Rahter erschienenen Compositionen sind auch für sich aufgezählt in einem Bild und Biographie enthaltenden Katalog, der vom Componisten s. Z. autorisirt und revidirt worden ist.

— Wolgast. Unser unter Leitung des Kantor Graff stehender „Singverein" gedenkt am 9. Januar Mendelssohn's „Paulus" aufzuführen, den wir seit 8 Jahren hier nicht mehr gehört haben. Als Solisten sind gewonnen: Fräulein Lili Menar (Sopran), Herr Heinrich Grahl (Tenor) und Herr A. R. Harzen-Müller (Baß), letztere beide aus Berlin.

Aufführungen.

Aachen. 1. Städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath am 25. Okt. 1900. Beethoven (Werk 68, Symphonie, Nr. 6, F dur [Pastorale]); Gernsheim, Mitglied der königlichen Akademie der Künste und des Senats, Dirigent des Stern'schen Gesangvereins in Berlin (Werk 65, „Der Nornen Wiegenlied" [Albert Matthäi], für Chor und Orchester). Sinding (Werk 45, Concert [Adur] für Violine und Orchester [in einem Satze]). Herr Henri Marteau, Violinvirtuose aus Paris, Professor am Conservatorium in Genf. Schillings (Werk 11, Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus" für großes Orchester) Bach (Sonate, Gmoll, für Violine allein). Dvořák (Carneval, Ouverture für großes Orchester).

Berlin. 1. Balladen- und LiederAbend von Ferdinand Krause unter Mitwirkung des Herrn Hofpianisten Carl Schulz-Schwerin am 25. Oktober v. J. Löwe (Der alte König, Der fünfte Mai [Nach dem in der königlichen Bibliothek aufbewahrten Manuscript]; Chopin (Polonaise Cis moll, Notturno Fis dur, Mazurka F moll, Walzer Ges dur); Schubert (Greisengesang [Rückert] Op. 60, Nr. 1, Wasserfluth, Gefrorene Thränen [aus der Winterreise]); Behm (Gebet [Hebbel]); Löwe (Die Sonne der Schlaflosen, Der Nöck [A. Kopisch]); Schulz-Schwerin (Berceuse); Donizetti-Liszt (Lucia Phantasie); Löwe (Der Mönch zu Pisa, Tom der Reimer (Altschottische Ballade]).

Bamberg. Musikalischer Verein. Concert des königlichen Hofopernsängers Herrn Alfred Rittershaus, der Klaviertuosin Fräulein Marie Kleinhanns, beide aus Berlin, und des königlichen Professors und großherzoglichen Kammervirtuosen Herrn Hermann Ritter aus Würzburg am 29. Oktober v. J. Scharwenka (Sonate für Viola alta und Klavier, Opus 116 [H. Ritter]); Tosti (Vorrei morire, Todessehnen] A. Ritterhaus]); Mozart (Larghetto aus dem D dur [Krönungs-]Concert [M. Kleinhanns]); Schumann (Die beiden Grenadiere [A. Rittershaus]); Beethoven (Adagio aus der Sonate, Op. 10, Nr. 3 [A. Kleinhanns]); Schubert (Der Neugierige, Die Nebensonnen); Rittershaus (Das Mädchen und der Schmetterling [A Rittershaus]); Spohr (Recitativ und Andante aus

Op. 28); Ritter (Rococo [Pastorale und Gavotte], Op. 32 [H. Ritter]); Chopin (Nocturne, Cis moll, Valse, F moll [v. Kleinhanns]); Leoncavallo (Scene und Arioso des Canio aus „Bajazzo"); Wagner (Die Erzählung vom Gral aus „Lohengrin" [A Rittershaus])

Hamburg. Kammermusik-Abend von Caesar Schwormstädt unter gef. Mitwirkung der Herren Rob. Kahn aus Berlin, Concertmeister Julius Stwertka, Heinrich Brandt am 10. Dezember v. J. Kahn (Klaviertrio, Op. 33): Beethoven (Sonate für Klavier und Cello, Op. 102, No. 1); Kahn (Klavier-Quartett, Op. 30.)

Leipzig. Kirchenmusik in der Thomaskirche (1. Weihnachtsfeiertag) am 25. Dezember v. J. und in der Nikolaikirche (2. Weihnachtsfeiertag) am 26. Dezember v. J. Beide Male: Weinlig („Das Volk, so im Finstern wandelt"), für Solo, Chor und Orchester

Leipzig. Motette am 31. Dezember 1900 in der Thomaskirche. Bach („Sylvester Choral"); Mendelssohn („Neujahrslied"); Schulz („Des Jahres letzte Stunde"). — Kirchenmusik am 1. Januar in der Nicolaikirche. Bach („Nun lob' mein' Seel" [für Solo, Chor und Orchester]).

Montreux, 13 déc. 1900. Festival Wagnérien (Orchestre de 80 Exécutants) sous la Direction de M. Oscar Jüttner. Ouverture Le Vaisseau Fantôme. Les Maîtres-Chanteurs de Nüremberg [fragments du 3me acte.] Eine Faust-Ouverture. La Chevauchée des Walkyries. Prélude de Parsifal. Marche funèbre du Crépuscule des Dieux. Prélude de Lohengrin. Ouverture de Tannhäuser.

München. II. Kammermusikabend der Herren Joseph Hösl, Joseph Kirschner, Eduard Bach, Ludwig Meister, Hans Weber unter gütiger Mitwirkung des Componisten Max Reger am 11. Dezember v. J. Reger (Dritte Sonate A dur, Op. 41 für Violine und Klavier); Suk (Streichquartett B dur, Op. 11); Brahms (Klavierquintett F moll, Op. 34).

Concerte in Leipzig.

3. Januar. Concert des Pianisten Curt Herold unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Felix Berber.
4. Januar. Klavierabend Ilona Eibenschütz.
5. Januar. Liederabend des Tenoristen Ludwig Heß aus Berlin.
5. Januar. Liederabend Margarethe Dilschmann-Koch unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Paul Stoye aus Krefeld.
6. Januar. 4. Klavierabend (Liszt) von Alfred Reisenauer.
7. Januar. 2. Liederabend Dr. Ludwig Wüllner.
7. Januar. Klavierabend von Anton Foerster.
8. Januar. Klavierabend von Karl Roesger.
9. Januar. Klavierabend Florence Pratt.
10. Januar. 12. Gewandhausconcert. Solistin: Fräulein Edith Walker.
12. Januar. 3. Kammermusik im Gewandhause.
14. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Leitung Rich. Strauß. Solistin: Pauline Strauß-de Ahna.

An unsere geehrten Leser.

Als Musikbeilage legen wir dieser Nummer bei ein Stück aus Goby Eberhardt's Op. 86, Melodienschule. Dieselbe enthält in drei Heften 20 ansprechende Charakterstücke für Violine mit Pianofortebegleitung in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe die erste Lage nicht überschreitend.

Briefkasten.

Abonnent in Ch. Concertberichte aus Ihrer Stadt zu erhalten, haben wir uns früher bereits bemüht, jedoch hat man es an leitender Stelle nicht für werth erachtet, unsere Anfrage zu beantworten. Vielleicht ist ein erneuter Versuch mit Erfolg gekrönt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Januar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Ekkehard.

Dramatische Dichtung in drei Abtheilungen (frei nach dem gleichnamigen Romane von Josef Victor von Scheffel) von Walther Schulte vom Brühl. Componirt für Soli, gemischten Chor und Orchester von Hugo Röhr.

(Erstaufführung in Innsbruck, den 14. Dezember 1900.)

„Eine Capellmeisteroper?!" rufen vielleicht die Meisten, wenn sie den Namen Hugo Röhr als jenen des Componisten lesen, von welchem man ja weiß, daß er Königlich Bayerischer Hofcapellmeister ist. Indessen, mit Verlaub: um eine Oper handelt es sich hier ganz und gar nicht, sondern um ein weltliches Oratorium, und von „Capellmeister-Musik" kann auch keine Rede sein, denn „Ekkehard" ist eine Leistung von persongewordener Selbständigkeit.

Hugo Röhr hat sich, ich darf es dreist behaupten, mit diesem seinem ersten umfangreicheren Werke die Stellung neben den Großen von einst, neben den Größten von heute errungen. Mag es sein, daß er mitunter zu viel zu geben scheint, daß er in sein Werk hineinpackt, was er an Capellmeistererfahrungen, an sprudelnder Phantasie, an bis heute erstrebtem Wissen erreicht hat — ganz einerlei: was er uns in seinem „Ekkehard" bietet ist etwas so köstliches und kostbares, daß man ihm kaum dankbar genug sein kann, und mir für meine Person thut nur Eines leid: daß unser prächtiger Scheffel diese ebenbürdige Verherrlichung seiner unsterblichen Schöpfung nicht mehr erlebte. Walther Schulte vom Brühl hat seine Dichtung so zartfühlend und feinsinnig dem Romane entnommen, wie das nur äußerst selten geschieht, und so ergiebt sich die erfreuliche Thatsache: daß Dichter und Componist Scheffel's größtes Werk mit jener Liebe zu erfassen verstanden, welche allein seiner würdig mit der Liebe eines warmen Herzens und einer empfänglichen Seele. — Hugo Röhr versteht zu charakterisiren, jede Note gleich einem Worte sprechen zu lassen, daß man gleich zu Anfang in das größte Erstaunen geräth, und dann aber bis zum Schlusse nicht mehr aus der Bewunderung kommt. Im ersten Theile schildert er uns: „Die Fahrt nach St. Gallen" und „Ekkehard's Abschied vom Kloster." Schon in der ersten Abtheilung dieses ersten Theiles lernen wir die schöne, stolze „Frau Hadwig, Herzogin in Schwaben" kennen, wie sie unbedingt gewesen sein muß, und wie sie eben darum auch mit jener Scheffel's tadellos übereinstimmt. Und genau so klar und deutlich ersteht „Ekkehard" vor uns . . . Der zweite Theil erzählt uns von dem Unterricht, welchen „Ekkehard auf dem hohen Twiel" der schönen „Hadwig" ertheilt: sie lesen „Virgil" und daran schließt sich „Weihnachten", in dessen holden Frieden und heilige Feier dräuend „Die Hunnenschlacht" ihre düsteren Schatten wirft. Und nun diese „Hunnen-Schlacht", wie Hugo Röhr sie componirte! Wäre es nicht selbstverständlich, wenn man Anklänge an jene von Franz Liszt hörte? Aber auch nicht die Spur davon, nicht ein einziger Takt, und dennoch hat Hugo Röhr gerade hier sich zu Franz Liszt'scher Wucht und Größe erhoben. Die Erde dröhnt von den herannahenden, verderbenbringenden Feinden; erst dumpf, wird dann der Schall immer lauter und lauter, großartig ist das Ganze rhythmisirt — da sind sie, die Hunnen und: werden geschlagen. Hier hat Hugo Röhr den — wie bis jetzt angenommen wird — ältesten Kirchengesang eingefügt: „Das Petruslied" aus dem Jahre 870, welches zuerst im Jahre 1806 von Docen aus einem Freisinger Codex herausgegeben wurde. Man sieht: auch Hugo Röhr liebt seine Arbeit so, daß er keine Mühe scheut, um jede Mühe zu überwinden. — Der dritte Theil ergreift uns mächtig mit seiner hehren, trauervollen Schönheit „Auf dem Hohentwiel", (Ekkehard's Liebe zu Hadwig, seine Ge-

fangennahme, und seine Befreiung durch die edle Griechin „Praxedis"). Zum Schlusse des Ganzen sind wir „Beim Wildkirchlein", und wie Hugo Röhr diesen ganzen Schluß zu componiren verstand, das beweist, wie sehr er die Natur liebt, aber auch: wie er von ihr wieder geliebt wird. —

Da ich leider an dieser Stelle nicht so ausführlich sein darf, wie ich am liebsten möchte, komme ich nach vorstehendem knappen Hinweis auf das Werk selbst zu dessen überhaupt erster Aufführung in der schönen Landeshauptstadt Tyrol's, dem bergumfriedeten, lieben Innsbruck. Und komme ich darauf zu sprechen, so kann ich nicht anders als sagen: Heil dem „Musikverein Innsbruck", welcher einem solch' tüchtigen, gewissenhaften und wahrhaft musikalischen Leiter untersteht, wie Herr Direktor Josef Pembaur ist. Ob es wo anders solch' einen ganz überraschend trefflich geschulten Chor giebt wie in Innsbruck, mit so viel hervorragend schönem Stimmmaterial, glaube ich kaum; daß wir in München zur Zeit so etwas nicht besitzen, kann ich leider nicht absprechen. Man denke, daß Herr Direktor Josef Pembaur in verhältnismäßig kurzer Zeit, Chor und Orchester ganz allein so weit brachte, daß Hugo Röhr in der Generalprobe dem Chor nicht ein einziges Mal abzuklopfen brauchte! Und dazu betrachte man sich in der Partitur die Einsätze, überhaupt alle an den Chor gestellten schwierigen Anforderungen! — Herr Nikolaus Rothmühl, Königlich Württembergischer Kammersänger in Stuttgart, hatte den „Ekkehard" übernommen und führte seinen Theil in so weiser Steigerung aus, daß er zum Schluß mit der vollen, ungetrübten Entfaltung seiner großen und schön gebildeten Stimme erfreute. Wenn mir darum doch der Gedanke kam: könnte man doch Heinrich Vogl noch als „Ekkehard" hören, so liegt darin keinerlei Unterschätzung für Herrn Rothmühl; — im Gegentheile: seine prächtige Athemführung, sein schöner Stimmansatz selbst waren es, welche an den Einzigen gemahnten. — Wie bei Hugo Röhr, so kann sich Herr von Possart auch bei Bertha Morena nur bedanken, denn Beide haben der Münchener Hofoper reichen Ruhm und keine geringe Ehre gemacht. War es bei Hugo Röhr die Tondichtung und die außerordentlich hervorragende musikalische Leitung, so bei Bertha Morena die wahrhaft königliche Frau, als welche sie ihre „Hadwig" schuf. Ihre Begeisterung an der herrlichen Aufgabe, welche ihr geworden, half der jungen Sängerin rasch über eine anfängliche Befangenheit, so daß sie die zahlreich erschienenen Zuhörer unwiderstehlich mit sich fortriß. — Eine geradezu wundervolle Altstimme, deren Pracht und beinahe unglaublicher Umfang dem Kenner sich sofort offenbart trotz des noch Unfertigen und durch übergroße Scheu nicht voll zur Geltung Kommenden, besitzt Fräulein Hedwig Geiger, deren „Praxedis" alles Lob verdient, wenn man bedenkt, daß diese junge Kunstnovize noch niemals mit Orchester sang, und daß ihre große Gewissenhaftigkeit sie viel zu ängstlich sein läßt. —

Da horch! Almenglockenklang und Schalmeiengetön, und mit einem Male eines Bergquells lustiges, neckisches Singen und Springen. Aber das ist ja kein Bergquell, das ist eine liebliche Menschenstimme, jung und frisch wie der neue Tag, und sie eignet der zierlichen Theodolinde Hieber. Die geborene Künstlerin das! Gesang und Vortrag so fertig, so selbstverständlich, daß man sich seinem Zauber unmöglich entziehen kann. Die echte „Sennerin Benedicta", mit deren Sang Hugo Röhr den Volkston getroffen, wie von den heutigen Keiner! — Den „Abt Cralo" sang der Innsbrucker Arzt Herr Dr. Julius Knotz, welcher sich einer schönen, warmen Barytonstimme erfreut. Und kann es etwas Besseres geben, als sein Leben und seine Fähigkeiten zwischen dem Dienst, geleistet der armen, leidenden Menschheit und geweiht der hehrsten Kunst zu theilen! —

Hugo Röhr hat mit seinem „Ekkehard" ein dauerndes Kunstwerk von hohem, musikalischem Werthe und wahrer, innerer Schönheit geschaffen, und seine treulich mit ihm schaffende Gattin, die über Deutschland's Grenzen bekannte Concertsängerin Frau Sophia Röhr-Brajnin, darf mit Stolz auf ihre drei Schülerinnen blicken, welche sie an einem Abend als „Hadwig", „Praxedis" und „Benedicta" hinausstellte. Bei vernünftigem, die vorhandenen Fähigkeiten nicht überanstrengendem Singen, gehören die Namen Bertha Morena, Hedwig Geiger, Theodolinde Hieber der Zukunft an.

Zum Schluß jedoch möchte ich Herrn Musikdirektor Josef Pembaur im Namen aller von auswärts Gekommenen noch einmal von ganzem Herzen danken, daß er den prächtigen „Musikverein Innsbruck" Pathe stehen ließ bei der Feuertaufe dieses „Ekkehard". Auch Hugo Röhr wird das ihm und seinen Künstlern sicherlich niemals vergessen.

Paula Reber.

Die Frühlingsfeier

von Anton Urspruch.

Ueber den großartigen Erfolg, den Anton Urspruch's „Frühlingsfeier" (zu Klopstock's Ode) für Chor, Orchester und Tenorsolo im dritten städtischen Abonnementsconcerte zu Aachen erzielte, habe ich unseren Lesern bereits in Nr. 51 vom 19. Dezember v. J. kurz berichtet. Indem Professor Eberhard Schwickerath als Hauptnummer dieses Concertabends die erste Aufführung des Urspruch'schen Werks brachte, hat er nicht nur einen glänzenden Triumph des Frankfurter Meisters gezeitigt, vielmehr auch sich selbst und seinen Chören reiche Ehren eingebracht. Urspruch's Composition ist so schön und gerade in Ansehung des hohen Fluges, den er bei der Vertonung der Ode nahm, nach mehr als einer Richtung so interessant, so fesselnd, daß es wahrlich nicht zu verwundern ist, wenn die Aachener Leute vom Fach in voller Uebereinstimmung mit ihren den verschiedensten Theilen der Windrose angehörigen Gästen am Abend des Concerts die Meinung aussprachen: unsere größeren deutschen Chorvereine werden sich freuen, diese in Aachen unter dem Jubel des internationalen Publikums gelöste Aufgabe je eher je lieber zu ihrer eigenen zu machen. Ist nun diese Aufgabe eine sehr lohnende und was man so nennt dankbare, so ist sie aber keineswegs eine leichte oder leicht zu nehmende. Recht leistungsfähig müssen die Chöre sein, wenn sie den Erfolg mit Urspruch teilen wollen, und hingebende Liebe zur Sache, wie Schwickerath sie in nicht genug zu lobender Weise bethätigt hat, muß den Dirigenten beseelen und ihn die Stunden der Proben nicht zählen lassen. Beim einfachen Lesen von Klopstock's etwas spröden Ode wird man ihr zumeist wenig Reiz abgewinnen und die Gedanken hier und da geschraubt finden, jedenfalls aber den Eindruck haben, daß sie einer Composition wenig entgegenkommt. So ging es auch mir. Als ich dann Urspruch's Werk in mich aufnahm, schien es mir, als wäre das Gedicht nur geschaffen worden, um auf Musik, auf diese Musik zu warten und durch sie erst Leben, Wahrheit und Poesie zu gewinnen. Hier der Gedankengang in den wesentlichsten Momenten. Der fromme Gottesdiener begrenzt seine Betrachtung auf

den „Tropfen am Eimer", die Erde, die wie die Myriaden von Welten als ein kleines Theilchen des All ihr Dasein der Hand des Allmächtigen verdankt, und weiter schaut der Verehrer Gottes gar nur auf das Frühlingswürmchen, „das grünlichgolden neben mir spielt" und das in des Beschauers Seele mitleidsvolle Zweifel darüber erweckt, ob dieses kleine Thierchen wie er selbst im Besitze einer unsterblichen Seele ist. Auch diese Zweifel stellt er unter beständigen Anrufungen dem Herrn „der mich durch das dunkle Thal des Todes führen wird" anheim, und in den linden Lüften, die ihn alsbald umsäuseln, erkennt er eine Art Einwilligung von oben. Bald jedoch verstummt das trauliche Gesäusel; schwer und langsam ziehen Gewitterwolken heran, um die gesamte Natur zu erschüttern und in Aufruhr zu bringen. Liegt Gottes Zorn dem Vorgange zu Grunde? Nein, denn die Unwetter ziehen an der Hütte des Sterblichen schonend vorüber und der Segen, der dem Gewitter entquillt, verbürgt, daß nur des Ewigen Güte aus ihm sprach. Und wie zur Bestätigung dieser Empfindung „kommt Jehovah nicht mehr im Wetter; in stillem, sanftem Säuseln kommt Jehovah, und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens." — Die einzelnen Gedanken und Abstufungen der Dichtung sind, wie man sieht, keineswegs einheitlich und weichen sogar ziemlich stark von einander ab. In der Ueberwindung dieses Verhältnisses baut sich ein erstes großes Verdienst des Componisten der Ode auf. Der musikalische Grundgedanke ist die Gottesverehrung; sie durchzieht und durchglüht das Ganze, und so markig, so prägnant Urspruch die einzelnen Theile charakterisirt zeigt, hat er sie doch in gedachtem Sinne durch einen einheitlichen Zug wunderbar geschickt in einander verbunden, so daß sie anscheinend eine unlösliche Einheit darstellen. Auf den die erste Betrachtung der Mutter Erde in schwungvoll religiösem Empfinden wiederspiegelnden Anfang, bringt die Anrede an das Glühwürmchen ein Musikstück von reizvollster Intimität und in diesem das charakteristisch gehaltene längere Tenorsolo. Ein fesselnd durchgeführtes neues Motiv tritt ein mit dem Hervorbrechen der Thränen über das Schicksal des Würmchens und gleichzeitig eine wahrhaft erhebende Lobpreisung des Herrn — ein prächtiges Stück Musik, aus tiefstem Gemüthe heraus geschaffen und zu Herzen gehend. Der langsame Aufzug des Gewitters zeigt eine fein realistische, ungemein wirksame Tonmosaik, die, soviel dieser Vorwurf für Tonmalerei schon behandelt worden ist, eine durchaus originelle Arbeit darstellt und bedeutsame neue Klang- und modulatorische Wirkungen bringt. Das Heranziehen der Wolken beispielsweise erhält durch das aus der Tiefe Aufsteigen jeder einzelnen Stimme, unterhalb derer wieder die nächste einsetzt, bis auch sie ihre Höchstgrenze erreicht hat, eine außerordentliche musikalische Anschaulichkeit. Das eigentliche Gewitter selbst bringt dann wieder eine Anzahl neuer modulatorischer Details und wenn man von einer „getreuen" Schilderung von Naturerscheinungen durch die Musik reden kann, so ist der in den Geigen eintretende erlösende Regen eine solche. Die fundamentale Basis aber, von der alle Inspirationen auszugehen scheinen, ist, wie gesagt, der unbeirrte Glauben, dessen Größe uns in ihren Bann zwingt. Bei der reichen Gabe der Erfindung, die Urspruch zu eigen ist, tritt Anmuth immer als die hervorstechende Sondereigenschaft auf, das Vermögen an musikalischen Farben ist ein seltenes und was Urspruch an feiner Instrumentirungskunst zu leisten vermag, ist bei den Aufführungen seiner Oper bereits weiten Kreisen bekannt geworden. Es mögen von den Musikern der letzten Dezennien nur wenige Anton Urspruch an souveräner Beherrschung des Chorsatzes erreichen; was er diesmal an Behandlung der einzelnen Stimmen, an polyphonischer Schönheit, Aufbau und gleichsam natürlichen Steigerungen geschaffen hat, muß jedes Sängerherz mit hoher Befriedigung erfüllen. So haben wir es bei dieser Frühlingsfeier mit einer ebenso schönen wie bedeutenden Schöpfung zu thun, die wie wenige ähnlichen Charakters dazu angethan ist, den Ausführenden wie den Hörern Freude und Genugthuung zu gewähren.

Wie bereits angedeutet, hielten sich die mit nicht zu überbietender Liebe und Sorgsamkeit eingeübten Chöre und Orchester unter Schwickerath ganz ausgezeichnet; man konnte sich so recht wieder überzeugen, wie der große Ruf, den sich der Aachener Chor bei seiner trefflichen Schulung erworben hat, ein wohlbegründeter ist. Opernsänger Siewert aus Köln sang das ziemlich heikle, aber interessant geschriebene und im Zusammenhange wirksame Tenorsolo ganz prächtig. Die helle Begeisterung, welche das Werk erweckte und die den anwesenden Componisten alsbald zum Mittelpunkte herzlichster Ovationen machte, gipfelte in einem Orchestertusch, dessen Berechtigung als Ausdruck des allgemeinen Empfindens ich freudig unterschreibe.

Paul Hiller-Köln.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Seit dieser Saison finden in dem mit aller modernen Pracht ausgestatteten Saale des Zoologischen Gartens Symphonieconcerte mit Solisten statt, eine Einrichtung, mit welcher der Norden Leipzig's zufrieden sein kann, und es, dem Besuche nach zu urtheilen, auch ist; werden dieselben doch ausgeführt von der Capelle des 134. Regiments, die von ihren oft geradezu bewunderungswerthen Leistungen in den ehemaligen Lisztvereinsconcerten noch im besten Andenken steht.

Auch jetzt sind die Leistungen dieser Capelle, die sich der Leitung des Kgl. Musikdirektors Alfred Jahrow erfreut, unseres hierorts musikalisch tüchtigsten Militärdirigenten, größten Lobes werth. Im 5. Symphonie-Concert, am 14. Dezember v. J., fand die Capelle nicht Gelegenheit, sich geltend zu machen, denn das für diesen Abend gewählte Hauptwerk, „Sonntags", Suite für großes Orchester von Max Heim, war nicht geeignet, die Ausführenden und die Zuhörer in Stimmung zu versetzen. Inhaltlich äußerst unbedeutend, formell zerfahren und von theilweiser ermüdender Länge, in der Instrumentation eintönig und ungelenk, das wären die Haupteigenschaften dieser vollständig mißlungenen Orchestercomposition.

Modernem Gebrauche Rechnung tragend war zu diesem Concerte ein sogenanntes „Programmbuch" erschienen, welches, was speziell diese Suite betrifft, sich in Pseudo-Geistreichigkeiten und Ueberschwänglichkeiten nicht genug thun konnte, während vielleicht der Componist selbst eine viel bescheidenere Meinung von seinem Werke hat. Wenn diese Programmbücher den Zweck haben sollen, das Publikum aufzuklären und für den Genuß des zu Hörenden empfänglich zu machen (?), so muß eine solche Art der Aufklärung, die der Wahrheit direkt zuwiderläuft, einfach als irreführender Unfug bezeichnet werden.

Recht schön spielte das Orchester als zweite Nummer den 2. Satz a. d. Symphonie Op. 57 (Andante cantabile) von Aug. Klughardt.

Als Solistin lieferte eine hervorragende Leistung die Pianistin Frau Celeste Chop-Groenevelt aus Berlin. Den höchsten Aufgaben gewachsen ist ihre Technik, eminent ihr Oktavenspiel. In richtiger Erkenntnis ihres Temperamentes hatte die vorzügliche

Künstlerin Tschaikowski's B moll-Concert gewählt, das sie mit blendender Virtuosität zu Gehör brachte. — Als zweite Solistin fungirte Frau Alla Steingräber aus Nürnberg, welche „Gebet der Elisabeth" aus Tannhäuser und Lieder von Strauß, Hutter, Richard und Friedr. Wild sang, alles mit sympathischer, gutgebildeter Stimme, aber wenig Temperament, welches namentlich an Wild's „Augen, sterblich schöne Sterne" scheiterte.

— Der Riedel-Verein brachte in seiner 251. Aufführung am 30. Dezember v. J. a capella-Chöre, welche zumeist in der vom Vereinsdirigenten Herrn Dr. Georg Göhler unter dem Titel „Weihnachtsliederbuch des Zwickauer Cantors Cornelius Freundt" herausgegebenen Sammlung von 27 Weihnachtsliedern enthalten sind. Diese Sammlung setzt sich zusammen nicht nur aus Compositionen von Cornelius Freundt (1565 91 Cantor an der Marienkirche in Zwickau), sondern auch aus solchen verschiedener Zeitgenossen, alles außerordentlich werthvolle Denkmäler der a capella-Musik aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das älteste der an diesem Abende gesungenen Lieder ist „Geboren ist uns der heilige Christ" von unbekanntem Meister; es folgte dann „Psallite" und „Joseph, lieber Joseph mein" von Thomas Popel (?), „Ein Kindlein ist uns heut' geboren" von Clemens von Papa, „Lobt Gott, ihr Christen alle gleich" von Johann Hermann (1531 bis 1536 Thomascantor in Leipzig?), „Das alte Jahr vergangen ist" von Arnoldus de Fine; „Uns ist geboren ein Kindelein" (Cornelius Freundt?) und von Cornelius Freundt „Wie schön singt uns der Engel Schaar", „Sehr große Ding hat Gott gethan", „Helft mir Gottes Güte preisen". Weiter hörten wir 2 geistliche Volkslieder auf Weihnachten (aus Arnold's Sammlung) und 2 Weihnachtslieder für Tenor und Orgel gesetzt von Carl Riedel. Letztere 4 Lieder sang Herr Emil Pinks mit prächtiger Stimme und eindringlichem Vortrage.

Die hochinteressanten Chöre selbst, die so viel Kunst und tiefpoetisches Erfassen wiederspiegeln, fanden eine Ausführung, wie sie nur möglich ist, wenn die sichere Hand eines mit reichem und gründlichem Wissen ausgerüsteten Dirigenten waltet, und einen solchen seltenen Dirigenten besitzt der Riedel-Verein in Herrn Dr. Georg Göhler.

— 1. Januar. 11. Gewandhausconcert. Mit großer Genugthuung werden die Besucher der Gewandhausconcerte die Wiedererstehung der altbewährten aber mit dem Dirigentenwechsel s. Z. ohne sichtlichen Grund abgeschafften Gepflogenheit, den Thomanerchor zur Mitwirkung im Neujahrsconcerte heranzuziehen, begrüßt haben.

Das Concert eröffnete Herr Paul Homeyer mit Bach's Passacaglia für Orgel. So sehr seine solistische Mitwirkung nach so langem Schweigen herbeigesehnt worden war, ist bedauerlicher Weise zu constatiren, daß er das Bach'sche Werk geistig so belanglos und technisch so ungenügend spielte, daß man eine schwere Indisposition annehmen muß. Herr Prof. Joachim wurde mit Huldigungen rauschendster Art überschüttet; er spielte in unvergleichlicher Vollendung Mozart's Violinconcert in D (Nr. 4 in Breitkopf & Härtel'scher Ausgabe) und als Zugabe eine Romanze von Beethoven.

Auch der Thomanerchor unter Herrn Prof. Schreck's Leitung, erntete für jede seiner Darbietungen — Sylvester-Choral (Bach), Neujahrslied (Mendelssohn), „In dulci jubilo" (14. Jahrh.) — wohlverdienten Dankespreis.

Den zweiten Theil füllte Schubert's C dur-Symphonie.

— Am 3. Januar führte sich Herr Curt Herold aus Hannover als Pianist und Componist sehr vortheilhaft bei uns ein. Vor allem bewährte er sich als vortrefflicher Kammermusikspieler, da bei ihm der Musiker sich stärker geltend macht als der Virtuos; in gewissen Grenzen wird er aber auch als letzterer Schätzenswerthes leisten. Er spielte Intermezzo und Rhapsodie von Brahms und den Klavierpart von Beethoven's Sonate Op. 96.

Seine eigenen Compositionen tragen vor der Hand noch einen reproductiven Charakter; indessen schlägt er auch hier eine durchaus edle Richtung ein und zeigt sich sehr gewandt und sicher in Satz und Form. Aus seiner Feder waren drei Phantasiestücke und eine Sonate für Pianoforte und Violine.

Herr Felix Berber, welcher, von Herrn Wünsche trefflich begleitet, Tschaikowsky's Violinconcert Op. 35 und mit Herrn Herold die beiden Sonaten spielte, theilte mit dem Concertgeber den aufrichtig gespendeten Beifall.

Einen eigenen Klavierabend veranstaltete am 4. Januar Fräulein Ilona Eibenschütz. Das Programm war nicht uninteressant zusammengestellt und enthielt Compositionen von Fr. Couperin bis zu Enrico Bossi und Ed. Schütt. Fräulein Eibenschütz besitzt viele vortheilhafte pianistische Qualitäten, aber doch nicht so viel geistige Potenz, um einen ganzen Abend aus eigenen Mitteln zu bestreiten. Ihr Hauptkönnen liegt auf dem Gebiete des espritvollen Salontones und des rein Virtuosen. Prächtig gelang ihr deshalb Rondo von Couperin, Presto von Scarlatti, Walzer von Brahms, Le ruisseau von Schütt und Liszt's Paganinistudie. Sehr anfechtbar waren dagegen Beethoven's Sonate Op. 31, 2 und die überhetzte, aller Poesie beraubte Arabeske von Schumann, theilweise auch Mendelssohn's Präludium und Fuge in E moll und Bach's Phantasie in C moll.

— Einen vollen und berechtigten Triumph nahm mit fort der Tenorist Herr Ludwig Heß. Geschmackvoll und anziehend hatte er eine Liederreihe von Jos. Rud. Ahle (1662), Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms und Hugo Wolf zusammengestellt. Edle Geschmeidigkeit und weicher Wohllaut der auch in der Höhe leicht ansprechenden Stimme, bewunderungswürdig klare Declamation und natürliche, packende Vortragsweise, aus welcher hohe Intelligenz spricht, verhalfen dem Sänger schnell zu einem vollständigen Siege. Zündend wirkte von Brahm's Zigeunerliedern „Röslein drei", welches wiederholt werden mußte. Von den 4 Liedern eigener Composition, die warmes Empfinden athmen und manch hübschen Einzelzug enthalten, fand das zur Wiederholung verlangte „Am Strom" wegen seiner frischzügigen Haltung lebhafte Anerkennung.

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 9 November.

Königliches Opernhaus. Gestern Abend: „Abu Hassan" von C. M. von Weber, neu einstudirt. Nachdem wir vorgestern mit „Abu Hassan", den Barbier von Bagdad, intime Freundschaft geschlossen, erneuerten wir gestern die Bekanntschaft mit einem alten Abu Hassan, den wir im bunten Getriebe der Reichshauptstadt fast vergessen hätten, ich meine den Weber'schen, und diesem folgte an demselben Abend wieder sein Namensvetter, der geschwätzige Barbier. Die Entstehung dieser Oper fällt zwischen „Silvana" und „Freischütz", in die Zeit, als Weber in Gemeinschaft mit Meyerbeer und Gänsbacher die Unterweisung des Abt Vogler genoß und sich neben dem geistvollen Mitschüler und Freunde wieder ernsten Studien widmete. Die Composition des „Abu Hassan" bildet einen wichtigen Abschnitt im künstlerischen Schaffen Weber's. Vom 12. Januar 1811 an, am Tage, als Weber die Partitur seines „Abu Hassan" vollendete, bis zum 12. Juli 1817, an welchem er den „Freischütz" begann waren 6½ Jahre vergangen, ohne daß Weber sich zu einem neuen Bühnenwerk entschloß, und das aus dem einfachen Grunde, weil er kein Libretto finden konnte. Um sich ein solches zu verschaffen, veröffentlichte er 1813 in den Zeitungen folgenden Aufruf: „Der Unterzeichnete wünscht sobald als möglich in den Besitz eines guten Opernlibretto, das er componiren und angemessen bezahlen will, zu

gelangen. Er fordert daher die deutschen Dichter, die sich dieser Arbeit unterziehen wollen, auf, ihre Manuscripte samt ihren Bedingungen baldigst einzusenden, und verpflichtet sich im Uebrigen im Falle der Nichtbenutzung dem Autor das Manuscript, ohne es irgendwie zu beschädigen, zurückzuschicken. – Prag, den 12. März 1813." Kein Dichter antwortete dem Aufrufe und ohne einen glücklichen Zufall, der ihn im Jahre 1816 mit dem Dresdner Dichter Friedrich Kind, dem zukünftigen Verfasser des „Freischütz", in Berührung brachte, würde vielleicht „Abu Hassan" das letzte Bühnenwerk des Meisters geblieben sein. Die Handlung der harmlosen Burleske ausführlich zu erzählen, würde sich kaum der Mühe lohnen. Dem mehr als naiven Stoff entspricht die harmlose Musik. In der Ouverture und in den Anfangsnummern guckt der leibhaftige Mozart heraus, aber auch der spätere Weber des „Freischütz" und „Oberon" ist hier und da, obgleich in ganz bescheidenen Anläufen, unverkennbar. Das Beste bilden ein Chor der Gläubiger, ein echt Weber'sches Duo zwischen Sopran und Tenor, eine Polacca der Fatime mit obligatem Cello (Herr Dechert), die sowohl für die Stimme als für das begleitende Instrument keine geringen Schwierigkeiten bietet, und ein charakteristischer Marsch und Chor, der die Ankunft des „Beherrschers aller Gläubigen" erst von Weitem ankündigt und dann mit mächtigem Crescendo begleitet. In dem Werkchen ist auch viel gesprochener Dialog, daher war die Besetzung der lustigen Titelrolle durch Lieban, unserem vorzüglichen Tenorbuffo, eine sehr geeignete. Die Partie liegt freilich dem Künstler wegen des zu großen Umfangs nicht ganz bequem. Eine allerliebste schalkhafte Fatime gab Frau Gradl. Die schwierige Polonaise überwand sie, abgesehen von der in der Höhe störenden Schärfe, mit gutem Gelingen. Die Mischung von Gier und Lüsternheit, die den alten Wüstling, den Geldwechsler Omar, charakterisirt, wurde durch Herrn Nebe glaubwürdig zum Ausdruck gebracht. Capellmeister Walter steuerte das Schiff ohne Unfälle glücklich in den Hafen.

E. v. Pirani.

Braunschweig, den 1. Dezember 1900.

Aus der musikalischen Hochfluth, die wie der See rast und ihr Opfer haben will, ragen einige bemerkenswerthe Neuheiten hervor. Die erste des Hoftheaters, „Matteo Falcone", Text und Musik von Th. Gerlach, war schon durch ihre Form auffällig; denn der Dichter-Componist will von dem italienischen Einakter eine Brücke zur deutschen Oper schlagen. Deshalb fügt er der eigentlichen Handlung, die er mit wenigen Aenderungen der gleichnamigen Ballade von Adalb. von Chamisso entnahm, ein Vor- und Nachspiel hinzu. Ob er damit seinen Zweck erreicht, muß ich billig bezweifeln; denn die in der Einleitung gegebene Exposition kann man entbehren, und die angehängte corsische Trauerfeier vermindert, ganz abgesehen von dem düstern Gegenstande — ein Grabhügel auf der Bühne mit Leichenfeier ist nicht jedermann's Sache — das Interesse ganz bedeutend. Viel höher als die dramatische Anlage und textliche Ausführung steht die Musik, die sowohl an Wagner, als auch an die Veristen Mascagni und Leoncavallo erinnernd, trotzdem überall ihre Selbständigkeit wahrt. Die Kleinmalerei gelingt Gerlach so gut, daß einzelne Scenen mindestens ebenso oder noch mehr fesseln als der Fortschritt der Handlung. Wie fast alle neuern Tondichter beherrscht er das Orchester mit außerordentlicher Gewandtheit; die Farben mischt er so geschickt, daß selbst weniger edle Gedanken durch die glänzende Einkleidung gewinnen. Den Streichkörper theilt er bis zu 11 selbständig geführten Stimmen und erzielt damit große Wirkungen. Allen Faktoren giebt er harte Nüsse zu knacken, aus denen tüchtige Künstler aber süße Kerne zu schälen wissen. Die hiesige Aufführung entsprach — der Dichter-Componist hatte die letzten Proben selbst überwacht — allen Anforderungen, der außergewöhnliche starke Erfolg der eigentlichen Oper flaute nach dem Nachspiel wieder ab. Die Hauptdarsteller Frl. Alten, Frau Geißler, sowie die Herren Settekorn, Nöldchen und Gritzinger wurden mit Gerlach von dem ausverkauften Hause 4 Mal stürmisch gerufen.

Im Verein für Kammermusik wurde das letzte Concert mit desselben Componisten Miniatur-Suite für Streichquartett (C dur) eröffnet. Hier, wo sich der Mangel an Phantasie nicht durch Instrumentaleffekte verdecken läßt, beweist Gerlach, daß er Schaffenskraft besitzt. Die 6 Sätze sind, wie das Attribut andeutet, kurz, gefällig in Melodie und Harmonie, liebenswürdig in der Stimmung, vom Anfang bis zum Schluß wenig aufregend, aber interessant. Auch dies Werk, das von den Herren Wünsch, Hinze, Meyer und Bieler vorzüglich gespielt wurde, erntete reichen Beifall.

Von der Hofcapelle wurde eine neue Composition bisher aus der Taufe gehoben, die symphonische Dichtung „Frithjof" v. Georg Langenbeck. Der Tondichter hat sich, abgesehen von weitverbreiteten Klavierstücken, durch die ähnlichen Werke „Janus" und „Epilog zu Sudermann's Johannes" Ruf erworben. Das jüngste Kind seiner Muse beweist, daß er sich in aufsteigender Linie bewegt, den gewaltigen nordischen Recken schildert er mittels verschiedener Motive in allgemeinen Umrissen, sodaß die Kenntnis von Tegner's Gedicht für den Genuß nicht unbedingt nöthig ist. Die glänzendste Seite von Langenbeck's Schaffen liegt in der geistreichen Kontrapunktik, die aber nie Selbstzweck wird, sondern sich stets in den Dienst der Phantasie und Gedanken stellt. In Folge der gewandten Instrumentation finden große Orchester immer eine schwierige, aber außerordentlich dankbare Aufgabe. Das Werk erzielte rauschenden Beifall, der Componist konnte selbst den Dank des Publikums entgegen nehmen.

Ein neues Unternehmen, das viel Anklang fand, trat diese Woche in's Leben: Symphonie-Concerte der hiesigen Infanterie-Capelle unter Mitwirkung auswärtiger tüchtiger Solisten. Das Bedürfnis dazu lag entschieden vor, denn wir müssen uns mit den 5 ähnlichen Veranstaltungen der Hofcapelle begnügen. Herr Musikmeister Hischer, ein junger, energischer, tüchtiger Dirigent, hatte Beethoven's 1. Symphonie an den Anfang des Programms gesetzt und schloß es mit „Sarká" v. Smetana. In Frl. H. Ferchland aus Berlin hatte er eine Kraft gewonnen, die würdig war, die Spitze einer hoffentlich recht langen Reihe von Nachfolgerinnen zu bilden. Die junge, talentvolle Künstlerin spielte wie kurze Zeit vorher Petschnikoff das Violinconcert (D moll) v. Wieniawski, das Adagio aus dem 9. Concert v. Spohr und „Czarda-Scene" von J. Hubay — mit tadelloser Technik, blühend schönem, rundem Tone und warmer Empfindung. Der Erfolg war durchschlagend. Möge diesem vielversprechenden Anfange der Fortgang entsprechen!

Ernst Stier.

Bremen, am 20. Dezember 1900.

Die Zeit kurz vor Weihnachten bringt bei uns gewöhnlich eine kleine Ruhepause in der Darbietung musikalischer Genüsse. Ich benutze diese Gelegenheit, Ihnen etwas von dem in dieser Saison bis jetzt Erlebten zu erzählen. Ich beginne mit dem Gebiete der Oper, die uns zwei Novitäten brachte: „Das Streichholzmädel", musikalisches Märchen von August Enna und „Das stille Dorf", Oper in drei Akten von A. v. Fielitz. Der dänische Componist August Enna, der durch seine in der Saison 1898—99 auch an unserer Bühne zur Aufführung gelangte Oper „Die Hexe" in Deutschland bekannt geworden ist, hat nach diesem Werke noch mehrere Bühnenstücke geschaffen, die ebenfalls an deutschen Theatern erschienen, ohne allerdings einen nachhaltigen Erfolg zu erzielen. Es sind dies seine „Kleopatra" und „Aucassin und Nicolette". Alle diese Opern lassen ihren Schöpfer als einen recht begabten Componisten erkennen. Sie sind das Produkt fleißiger, tüchtiger Arbeit. Wenn sie sich trotzdem nicht behaupten können, so liegt der Hauptgrund sicher darin, daß es August Enna an dramatischer Kraft mangelt. Es fehlt seinen Gestalten der frische, lebendige Zug.

Enna ist sehr weichlich und „gefühlvoll" angelegt. Er ist nicht Dramatiker, er ist Lyriker. Hat man dies besonders auch bei seiner „Hexe" als einen Nachtheil empfunden, der den Eindruck bedeutend schädigt, so wird man bezüglich des „Streichholzmädels" anerkennen, daß gerade die große lyrische Begabung Enna's der Wirkung sehr zustatten kommt. Es ist ein Hauptvorzug dieses Bühnenwerkes, daß überall in der Musik die Märchenstimmung treu gewahrt ist. Diese ist zwar reichlich sentimental, aber das bringt die Dichtung so mit sich, die nach dem bekannten Andersen'schen Märchen vom „Mädchen mit den Schwefelhölzern" verfaßt ist. Die musikalische Erfindung ist nicht gerade als bedeutend zu bezeichnen, trotzdem ist die Musik bei aller Einfachheit vornehm gehalten, besitzt gefälligen melodischen Fluß und ist bezüglich der Instrumentation von angenehmer Klangwirkung, das Vorspiel weiß sofort den Hörer in Stimmung zu versetzen. Es läßt sich freilich nicht abstreiten, daß diese im Verlaufe des Märchens sich fast zu einförmig gestaltet. Glücklicherweise hat Enna auch einige weniger sentimental gehaltene Nummern geschrieben, so daß doch etwas Abwechslung vorhanden ist. Das anspruchslose Werk wird gewiß von der Kinderwelt überall gern gehört und gesehen werden. Es fand bei guter Wiedergabe eine freundliche Aufnahme.

Die zweite Novität behandelt ebenfalls einen Märchenstoff. Der „Verismus", der ja dann und wann noch einmal auf unseren Bühnen sein Wesen treibt, ist im Grunde genommen für Publikum und glücklicherweise auch für unsere Componisten ein überwundener Standpunkt. Wie sollte man auch im Banne einer Kunst bleiben können, die brutal und unwahr, von der Kunst nur den eitlen Schein leiht? Mit Vorliebe haben sich nun unsere deutschen Componisten dem Reiche des Märchen zugewendet, und manche schöne Oper haben wir diesem Umstande zu verdanken. Alexander von Fielitz, den man, trotzdem sein Vater ein Pole, seine Mutter eine Russin, sein Großvater mütterlicherseits Franzose, seine Großmutter Italienerin gewesen ist, doch als einen deutschen Tondichter betrachten muß, da er in Deutschland geboren (Leipzig, 28. Dezember 1860) und seiner musikalischen Entwicklung nach durchaus Deutscher ist, hat den Text zu seiner Oper von dem bekannten Wiener Musikreferenten Max Kalbeck geliefert bekommen, der ihn nach einem Baumbach'schen Märchen gedichtet hat. Der Inhalt ist kurz folgender: Erwin, die Personification des Künstlers, der vom Ideal — verkörpert durch eine schöne Frau (Selene) — träumt, ist von Sehnsucht nach einer besseren, höheren Heimat ergriffen, in der er gelebt zu haben meint, ohne sie erreichen zu können.

Dieses ideelle Problem des Künstlers ist verknüpft mit einer Sage von einem versunkenen Dorf, das nur derjenige zuweilen beim Mondschein sehen kann, der am Allerseelentag geboren ist. Bei dem Künstler Erwin trifft dies zu. Mit Hilfe seines Ideals, das er in einem Ring (Geschenk von Selene) symbolisch festhält, vollführt er eine That (einen bis dahin unmöglich gewesenen Kirchenbau) und soll mit bräutlicher Liebe dafür belohnt werden. (Des Bürgermeisters Töchterlein ist der Preis.) An den symbolischen Ring sind Bedingungen geknüpft, die in des Künstlers Innenleben eingreifen. Jedesmal, wenn er den Ring küßt, also an sein Ideal denkt, ist es ihm gegenwärtig und (Selene) erscheint ihm; sobald er ihm aber untreu wird, d. h. den Ring weggiebt und irdische Liebe eintauscht, also ein anderes Weib küßt, ist der Zauber für ihn verloren, er verliert das Gedächtnis an sein Ideal und fällt in die nüchterne Menschlichkeit zurück.

Trotz aller weltlichen Gegenspiele und irdischen Versuchungen bleibt der Künstler seinem Ideale (Selene) treu und kommt zum Schluß mit ihm vereinigt in seine geträumte Heimat (das stille Dorf).

Die Dichtung ist zweifellos sehr poetisch und Fielitz's Musik ganz darnach angethan, diesen Stimmungsgehalt noch zu erhöhen. Die trefflichen Eigenschaften, die dem Componisten in seinen uns bekannten Liedern auszeichnen, finden wir in seiner Oper in erhöhtem Grade wieder. Es ist eine in jeder Hinsicht gefällige Tonsprache, über die Fielitz verfügt, vornehm in der Melodik, gewählt und charakteristisch in der Harmonie. Sie zeugt von glücklicher musikalischer Erfindungsgabe und großer Gewandtheit hinsichtlich der Technik. Alles ist fein durchgearbeit und der Märchenstimmung angepaßt. Die Instrumentirung ist oft von hohem Reiz und nie überladen. Zarte, innige Töne weiß Fielitz ebenso wirksam zu treffen, wie leidenschaftlich bewegtere. Auch an Humor und feinem Witz fehlt es ihm nicht. Seine Oper wird sicher überall einer warmen Aufnahme entgegensehen können, und es wäre zu wünschen, daß man ihr anderwärts ebenso bereitwillig die Pforten öffnete, wie es gewöhnlich den ausländischen Erzeugnissen gegenüber geschieht. Die Oper fand an unserer Bühne eine treffliche Wiedergabe. Der Componist wurde vielmals gerufen.

Von älteren Opern erschienen neueinstudirt Verdi's „Maskenball", Wagner's „Rienzi" und Mozart's „Così fan tutte". Der „Maskenball" war bald zu Ende, unser Publikum fand keinen Gefallen daran. „Rienzi" wurde begeistert aufgenommen. Mozart's Oper erschien in der Levy'schen Bearbeitung, nach Münchner Muster inscenirt, und erfreute mit ihrer köstlichen Musik Aller Ohren. Großes Interesse brachte man den Gastspielen von Mme. Sigrid Arnoldson und Sennorita Maria Barrientos entgegen. Erstere kommt schon seit mehreren Jahren regelmäßig nach Bremen und findet hier immer ein sehr dankbares Publikum, letztere war für Bremen neu. Eine mächtige Reklame ging ihr voraus. Nun, die Sennorita hat auch bei uns mit Recht reichen Beifall gefunden, mit Recht aber hat man auch bei uns jenen fanatischen Enthusiasmus nicht aufkommen lassen, von dem man uns aus Hamburg nach hier berichtete. Fräulein Barrientos gab die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla". Es war eine Darbietung, die man hinsichtlich der gesanglichen Virtuosität bewundern mußte, aber nicht eine solche zum Begeistern. Der außergewöhnliche Umfang der Stimme nach der Höhe zu und die überaus vollendete, mitunter geradezu verblüffende Technik sind es, die Maria Barrientos auszeichnen. Das ist viel, gewiß sehr viel, aber doch fehlt etwas, was wir aller Virtuosität vorziehen: die Seele. Daß auch andere Coloratursängerinnen kalt lassen, ist für die Spanierin keine Entschuldigung. Was fang ich mit der schönen Form an, wenn sie keinen Inhalt hat? Man erfreut sich wohl eine Zeitlang daran, dann aber hat man sicher genug und findet die Sache womöglich langweilig. Aehnlich ist es uns mit Fräulein Barrientos ergangen. Wir haben gestaunt über die einfach enorm zunehmende Höhe, über die Kraft der Töne jenseits des dreigestrichenen C und die vollendete Schulung, die sie aufweisen, über das Brillantfeuerwerk dieser Coloratur. Das perlt und rollt alles so sicher, daß man kaum zum Bewußtsein all der Riesenschwierigkeiten kommt. Nach dieser Seite hin ist Fräulein Barrientos wirklich eine außergewöhnliche Erscheinung. Aber damit ist ihre Kunst auch erschöpft. Abgesehen davon, daß man die Mittellage der Sängerin entschieden nicht schön finden kann (die Höhe ist, um mit den Bremer Damen zu sprechen, „süß"), daß man vielleicht auch der äußeren Erscheinung der Dame kein besonderes Interesse abzugewinnen weiß, muß man ihren Vortrag trotz aller Schönheit und Kunstfertigkeit der erzeugten Töne als monoton, ihr Spiel als leblos und nichtssagend bezeichnen. Die schöne Form hat keinen Inhalt, darum stumpfte, wenigstens bei mir, schließlich das Interesse für die Darbietung ab, genau so, wie es mir bei jedem „Techniker" geht. Daß Fräulein Barrientos sich die Rosina nach ihrem Geschmacke zurecht componirt hatte, das mag ihr einstmals Rossini selbst vergeben, wie Wagner es unserm Chor gegenüber bezüglich dessen jüngster Mitwirkung im „Lohengrin" thun mag. Der Männerchor hielt es für angebracht, regulär zu streiken, indem er seine Thätigkeit auf bloßes

Markiren herabsetzte, um dadurch coram publico gegen interne Regieanordnungen zu demonstriren. Welch' Verschulden hierbei die Direktion trifft, kann ich nicht sagen. Daß es aber überhaupt zu diesem Streik kommen konnte, daß es die Direktion soweit kommen ließ, das ist sehr zu bedauern. Ein gutes Zeichen für gutes Einverständnis zwischen ihr und den Bühnenmitgliedern ist es sicher nicht.

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M., 1. Januar.

Der am 20. Januar zum fünfzigsten Mal wiederkehrende Todestag des Dichtercomponisten Lortzing gab der Intendanz unserer Oper Gelegenheit, einige Werke dieses leider so früh dahingegangenen Meisters neu inscenirt vorzubereiten. — Das letzte Werk Lortzing's „Die Opernprobe" erschien auf dem Spielplan, konnte aber trotz flotter Darstellung, nm die sich besonders Frl. Fischer und die Herren Hensel und Hanek verdient machten, keine Wirkung erzielen, da in dem weiten Raum unseres Opernhauses jeder Contakt zwischen Bühne und Publikum bei solch harmlosen Darbietungen vollständig verloren geht. — Vorgestern ging der „Wildschütz" in Scene, über welcher Vorstellung freilich kein guter Stern leuchtete. Capellmeister Dr. Rottenberg nahm die meisten Tempi zu schleppend, so daß kein flotter Zug in die Darstellung kommen wollte. Manche Stichworte sowohl im Orchester als auf der Bühne wurden verpaßt und darum gerieth das letzte Finale in ein höchst bedenkliches Schwanken. Neu besetzt war die Rolle des Baculus mit Herrn Mantler, welcher dem früheren Darsteller der Rolle, Herrn Baumann, zu einem vollen nachträglichen Triumphe verhalf. — Herrn Mantler geht der gefühlswarme, herzliche und liebenswürdige Humor, welcher uns aus den Werken Lortzing's so anheimelnd entgegenlacht, völlig ab. — Er sucht dieses Manko durch Gewalt unter der Devise „Du sollst und mußt lachen" und possenhafte Mätzchen zu ersetzen, welche jedoch nur für die Gallerie berechnet sein können. — Die Herren Brinkmann, Hensel und Hanek, sowie Frl. Schacko und Weber hielten sich recht wacker und gaben ihr Bestes. X. F.

Im sechsten Concert der Museums-Gesellschaft machte Herr Alois Burgstaller den Versuch, die „Erzählung Tannhäuser's" aus dem 3. Akt im Concertsaal einzuführen. Der Versuch scheiterte aber, da die Scene nur von der Bühne herab auf das Publikum eine nachhaltige Wirkung auszuüben im Stande ist. Der bekannte mit Recht beliebte Wagner-Sänger war gegen den Schluß hin sichtlich ermüdet, eine so hochdramatische Scene, wo der Sänger auf das Spiel angewiesen ist, wirkt nicht im Concertsaal!

Hingegen zeigte Herr Burgstaller bei dem Vortrage des „Liederkreises" Op. 98 von Beethoven „An die ferne Geliebte" die ganze Wärme und Innigkeit seiner Kunst. Am besten gefiel in ihrer rührenden Einfachheit die „Liebesklage"!

Der zweite Solist des Abends, Herr Prof. Hugo Heermann, entzückte wiederum das aufmerksam lauschende Publikum durch die vollendete Ausführung des Concertes in Ddur Op. 77 von J. Brahms. An Orchesterwerken brachte der Abend unter Kogel's bewährter Direktion R. Schumann's IV. Symphonie (D moll) sowie die Berlioz'sche Benvenuto Cellini-Ouverture. M. M.

Prag, 19. Dez. 1900.

Eine leicht bewegliche, schlanke, biegsame Figur mit einem hübschen, ausdrucksvollen Gesichtchen — so führte sich Miß Mary Halton vom Carltheater in Wien gleich bei ihrem ersten Erscheinen auf unserer Bühne sympathieerweckend ein. Man hatte lange vor ihrem Prager Debut hieher berichtet, daß sie als Interpretin der Mimosa-Rolle in der Jones'schen Operette „Die Geisha" unerreicht sei, und diese Meldung hatte auf unser Publikum so sehr gewirkt, daß die Aufführung der Operette im deutschen Theater ein überaus zahlreiches, kunstliebendes Auditorium versammelte. Die Erwartungen waren begreiflicherweise hochgespannt, und dennoch bestand die Künstlerin in Ehren. Miß Halton ist eine Darstellerin von liebenswürdigstem Temperament, von geradezu französischer Grazie und mit unverkennbar wienerischen Einflüssen. Das Quantum englischen Blutes, das in ihren Adern rollt, bildet gewissermaßen das Sordino, das im Augenblicke der Uebertreibungsgefahr den keckern Ton wirksam zu dämpfen vermag. So ist eine seltene, eigenartige Mischung gegeben, die überall wohlthuend zur Geltung kommt. Eine hochstehende Tanzkunst und ein ansehnliches gesangliches Können vervollständigen den seltenen Eindruck, den Miß Halton beim Zuschauer und Hörer hinterläßt. Die Stimme ist allerdings nicht üppig und besitzt in Folge constitutioneller Verhältnisse oder vorübergehender Affection einen unangenehm nasalen Beiklang. Indes war die Gesamtleistung thatsächlich mustergiltig und in einzelnen Momenten absolut hervorragend. Zu diesen zählt die Wiedergabe des äußerst schwierigen Lachcouplets im letzten Akte. Die Künstlerin, die sich durch den stürmischen Beifall der Zuhörerschaft zur Wiederholung sämtlicher Solostücke ihrer Partie genöthigt sah, erhielt zwei prachtvolle Blumenspenden.

Die Tonkünstler-Societät brachte Ferdinand Hiller's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" zur Aufführung. Das Werk, dessen Textbuch von Dr. Steinheim herrührt, entstand um die Mitte des 19. Jahrhundert, ist aber vermöge seiner charakterisirenden Instrumentation, der großen Zahl dramatischer Momente, die es umfaßt, sowie seines bisweilen geradezu modernen Geistes wegen heute noch durchaus lebensfähig. Besondere Erwähnung verdienen die vornehm gehaltenen Ariosa, die ebenso wie die straffen Recitative und die Chorsätze für die schöpferische Kraft des vielseitigen Künstlers sprechen, der nicht nur als Componist, sondern auch als Pianist und Musikschriftsteller erfolgreich hervorgetreten. Von den Instrumentalstücken sei außer den Einleitungen der stilvolle „Marsch der königlichen Krieger während Zedekias' Triumphzuges" hervorgehoben. Die Wiedergabe des Oratoriums, die unter der verständnisinnigen, trefflichen Leitung des Direktors Anton Bennewitz stand, war hinsichtlich der Durchführung aller Parts eine vorzügliche. Die Soli wurden von den Damen Josie Petru (Hannah), der bewährten Altistin der deutschen Landesbühne, und Bertha Tutée (Chamital), einer Sopranistin von Stimmmitteln und Geschmack, sowie von den Herren Carl Schmaus (Zedekias) und Kohlmünzer (Jeremias) ausgeführt. Herr Schmaus, ein Schüler des Prager Gesangspädagogen M. Wallerstein, der ursprünglich als Baritonist der Bühne angehörte, gegenwärtig aber unter der umsichtsvollen künstlerisch-ernsten Anleitung seines Meisters sich für das Tenoristenfach vorbereitet, ließ in seiner Leistung eine geschmackvolle Auffassung und Sicherheit in der Intonation erkennen. Herr Kohlmünzer, den wir bereits von anderen Concerten her kennen, wurde seiner Aufgabe mit Hilfe eines pastosen Organs und großer musikalischer Intelligenz gerecht. Die Chöre waren von Herren Capellmeister Polák einstudirt, den Orchesterpart hatten die Zöglinge des Conservatoriums inne. Victor Joss.

St. Petersburg.

Oper im Arkadia-Theater. In Tschaikowski's „Mazeppa", welcher über die Bühne der Arkadia-Oper ging, waren die Hauptrollen unter den Damen Marschab (Maria) nnd Popow (Ljubow), sowie den Herren Maxakow (Kotschubei). Gladkow (Mazeppa) und Tomars (Andrei) vertheilt. Die Palme gebührte in der Aufführung jedenfalls den Herren Maxakow und Tomars. Uebrigens ist ja die Rolle des Kotschubei in dem reichhaltigen Repertoire des Herrn Maxakow eine der glänzendsten. Seine wundervolle, von saftiger Klangfülle gesättigte Stimme ist für die Wiedergabe der herrlichen Cantilene in der Partie des Kotschubei wie ge-

schaffen; für die scenische Bearbeitung der Rolle läßt sich ebenfalls kaum ein besserer Darsteller, als Herr Marakow, denken. Mit einer geradezu elementaren Kraft erklang sein Gesang in der Verschwörungsscene, der Monolog wirkte erschütternd. Wie verklärt und doch das Herz beklemmend, hörte sich das Gebet in der Hinrichtungsscene an. — Wirksam unterstützt wurde Herr Marakow von der Umgebung. Der Rachechor wurde mit wilder Energie, großer Wahrheitstreue wiedergegeben. Als in der Hinrichtungsscene das Volk sich neben Kotschubei auf die Knie niederließ und das so wundersam weihevoll erklingende Gebet mit einer innigen Natürlichkeit mitsang, da vergaß man unwillkürlich, daß man sich vor einer Bühne befindet — Alles schien zu einer grausen Wirklichkeit geworden zu sein. . . .

Herr Tomars rückte dank seiner schönen, weichen und doch kräftigen Tenorstimme, sowie seiner seelenvollen Vortragsweise die Lyrik seiner Partie sehr erfolgreich in den Vordergrund. In der ausgezeichneten Wiedergabe der Sterbescene stattete der Künstler auch die dramatische, äußerst blasse Charakteristik der Andrei-Partie mit Farbe aus. — Frau Marschad führte blos das Finale der Oper tadellos durch; den Irrsinn der Maria gab die Künstlerin äußerst poetisch wieder. In den vorhergehenden Akten dagegen entsprach weder das Aeußere der Frau Marschad, noch ihr Spiel den Intentionen des Componisten und des Librettisten, welche die Maria einerseits leidenschaftlich bis zum Selbstvergessen, andererseits kindlich schwärmerisch verstehen wollten. Die Stimme der Frau Marschad klingt recht hübsch in der oberen Lage, das Mittel- und Brustregister setzt jedoch schwach an und bewältigt nicht immer die Wucht des Orchesterklanges. Die Wucht des Orchesters hielt übrigens Herr Pagani sehr oft gar nicht zurück, was unter Anderem Herrn Gladkow arg geschädigt hat, da seine hübsche, aber etwas spröde und in der Mittellage schwache Stimme in vielen Fällen gar nicht zu hören war. Gespielt hat der Künstler seine undankbare Rolle durchaus gut. Gut war auch der Gesang und das Spiel des Frl. Popow, obwohl in der Darstellungsweise dieser strebsamen und stimmbegabten Sängerin immerhin noch starke „Ziererei" vorherrscht. Ausdrucksvoll nüancirt und mit viel Temperament führte Herr Pagani das Tongemälde „Die Schlacht bei Poltawa" aus."

Das erste Symphonie-Concert, mit welchem Herr Francke und seine Capelle die heurige Concertsaison einleitete, hatte als Hauptnummer des gehaltvollen Programmes die 4. Symphonie von Tschaikowski. Das reizendes zartgewebte Werk von einer wolkenlos sonnigen, bei Tschaikowski so selten anzutreffenden Stimmung ist ein Zeitgenosse des „Onegin"; diesem Umstande ist es wohl zuzuschreiben, daß es bei seinem ersten Erscheinen nicht die nöthige Beachtung fand; die grandiosen, meiner Ansicht nach übermäßigen Erfolge des „Onegin" haben die Symphonie in den Schatten gestellt. Erst viele Jahre später, dank der energischen und talentvoll ausgeführten Initiative des Direktors Ssafanow kam der Werth der Symphonie zur verdienten Geltung; gegenwärtig gehört sie zu den beliebtesten Repertoirestücken symphonischer Concerte. In der Ausführung der Symphonie durch Herrn Francke gefiel am meisten das munter prickelnde Scherzo; die schalkhaften Pizzikato-Sätze wurden meisterhaft wiedergegeben. Etwas zu trocken erklang das Andante; der Humor dieses Stückes kam wenig zum Durchbruch. Präcis analysirt war das Finale, weniger Vorsicht wäre hier in dem Tempo erwünscht. Dieselbe Vorsicht lähmte auch die Wirkung der farbenreichen, obwohl etwas gekünstelten Rhapsodie von Lalo, mit welcher Herr Francke die zweite Concertabtheilung beschloß. Auf einen mißlichen Umstand, der früher, soviel ich mich erinnere, gottlob nicht existirte, muß ich den begabten Dirigenten aufmerksam machen — auf das ungleiche Klangverhältnis zwischen der Messinggruppe und den übrigen Instrumenten. Besonders störend trat das Mißverhältnis in der Wiedergabe der „Leonoren"-Ouverture zu Tage.

Von den übrigen am besagten Abend vorgetragenen Stücken nenne ich das Mendelssohnsche Violinconcert und Guilmant's Marschphantasie über zwei geistliche Themen für Orgel, Harfe und Orchester. Die Marschphantasie ist eine schöne, stimmungsvolle Composition von prächtiger Klangwirkung. Ihre Ausführung an der sich natürlich unser alter Liebling, Herr Grieben, betheiligte, war eine sehr gute. Als Da capo-Nummer kam ein zartes, vielleicht zu sentimental erklingendes, die Benennung „Glaube, Liebe, Hoffnung" tragendes, von Herrn Francke componirtes Stückchen zu Gehör. — Das Violinconcert führte Herr Fritz Schulz mit peinlicher Präcision und tadelloser Reinheit aus; erwünscht wäre mehr Gesang, Temperament und Seelenwärme in den beiden ersten Sätzen. (Petersb. Ztg.)

Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Belgrad, 28. Dezember 1900. Anläßlich des heute stattgefundenen Hofconcertes im Neuen Palais, wurde die Klaviervirtuosin Elise Petschen aus Hamburg, welche als Solistin auftrat, von dem Serbischen Königspaare mit dem Commandeurkreuz des heiligen Sabba-Ordens ausgezeichnet.

— Der Violinvirtuose Jan Kubelik ist zum Königlich Rumänischen Kammervirtuosen ernannt worden.

— Der Violoncellvirtuose Prof. Julius Klengel erhielt vom Herzog von Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

— Der Componist Jules Massenet in Paris ist zum Großoffizier des Ordens der Ehrenlegion promovirt worden; ein anderer Pariser Componist Emile Bourgeois hat das Ritterkreuz desselben Ordens erhalten.

— Herrn Dr. Ernst Jedliczka, dem rühmlichst bekannten Klaviervirtuosen und Lehrer am Stern'schen Conservatorium in Berlin, wurde vom Kaiser der Rothe Adlerorden vierter Klasse verliehen.

— Leipzig. An Stelle des verstorbenen Gesanglehrers Herrn Rebling wurden am Conservatorium angestellt Herr Emil Pinks und Frau Marie Hedmond.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Varsavial" (Warschau) heißt eine neue einaktige Oper von Vito Fedeli, die dieser Tage im Quirino-Theater in Rom zum ersten Male aufgeführt wurde und einen großen Erfolg erzielte, obwohl sie ganz werthlos ist.

— Die italienischen Opernbühnen begannen ihre Winterstagione am 27. Dezember. Aus dem Spielplan der italienischen Opernbühnen ist zu ersehen, daß der Stern der Mascagni, Leoncavallo und Giordano immer mehr erbleicht; von Mascagni's Werken ist nur noch die unvermeidliche „Cavalleria" am Leben, während seine anderen Opern — „Freund Fritz", „Die Ranzau", „William Ratcliff", „Iris" u. s. w. — die alle mit unendlichen Reklamegetöse in die Welt hinausgingen, gänzlich verschollen sind; ebenso merkwürdig ist es, daß keine von den vielen italienischen Opernbühnen den Versuch macht, Leoncavallo's jüngste Oper „Zaza", die nach einigen Zeitungsberichten ein Meisterwerk ersten Ranges sein sollte, zur Aufführung zu bringen. Nur Puccini, zweifellos das stärkste Talent unter den Jungitalienern, weiß sich Geltung zu verschaffen. Der Niedergang der „Jungen" ist also das charakteristische Merkmal der diesjährigen Theatersaison in Italien, und es ist beinahe selbstverständlich, daß sich in Folge dessen eine reuige Rückkehr zu den „guten Alten" bemerkbar macht. Der greise Verdi steht mit fünf oder sechs verschiedenen Werken an der Spitze der alten Garde, aber die Rossini, Bellini und Donizetti kommen auch nicht zu kurz, und es ist besonders erfreulich, daß ältere Opern, wie „Die Puritaner" und „Don Pasquale", die vor Kurzem (gelegentlich des Sembrich-Gastspiels) auch in Berlin ihre Lebenskraft erwiesen haben, wieder auf dem Spielplan erscheinen. Ein weiteres Zeichen des besser gewordenen Kunstgeschmacks des italienischen Theaterpublikums glauben wir darin erblicken zu dürfen, daß die beiden größten Operntheater Italiens, die Mailänder „Scala" und das „Carlo Felice"-Theater in Genua, die Saison mit dem „Wagnerischsten" unter Wagner's Musikdramen eröffneten, und daß die ehedem so ver-

hätschelten Franzosen, die Gounod, Thomas, Massenet u. s. w., im italienischen Opernstaate nur noch eine sehr untergeordnete Rolle pielen.

— In Solingen wird eine Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" stattfinden.

Vermischtes.

— Wir lesen in der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung: „Zu einer Stunde Musik" pflegen Herr und Frau v. Pirani an dem letzten Sonntag eines jeden Jahres Einladungen an die Spitzen der sich für die edle Tonkunst interessirenden Kreise ergehen zu lassen. So auch di ses Jahr. Der Einladung sind stets sehr Viele gefolgt, aber die musikalische Veranstaltung scheint sich einer immer wachsenden Beliebtheit zu erfreuen, denn die weiten Räume des gastlichen Hauses erwiesen sich dieses Mal als beinahe zu klein, um dem Ansturm zu genügen, der kurz nach 12 Uhr Mittags erfolgte. Alle Namen der erschienenen Gäste verdienen genannt zu werden, denn mit wenig Ausnahmen dürften Alle Anspruch auf Beachtung erheben können, da aber dies unmöglich ist, seien nur einzelne wenige herausgegriffen: aus der Diplomatie u. A.: der griechische Gesandte von Rangabé und Dr. Garabelli, der Gesandte Uruguays; aus militärischen Kreisen die Generale Herren v. Hugo und v. Dincklage, Fregattenkapitän Kalau vom Hofe und Frau. Von der Kunstwelt seien Frau Etelka Gerster, Frau Goetze Frau Hans von Bülow, Prof. Georg Schumann, Prof. Gernsheim, Dir. Hofpauer u. s. w. genannt. Stark war auch die Schriftstellerwelt vertreten. Den Reigen der Vorträge eröffnete Herr Anton Hecking mit einer Bruch'schen Composition. Der Meister entzückte wieder alle Hörer durch den warmen bezaubernden Klang, den er seinem Violoncello entlockte und durch seine glänzende, oft gerühmte Technik. Fräulein Emmy von Destinn sang „Kinderlieder" und in späteren Nummer eine „Spanische Romanze" und „Auf dem Ball" von Pirani. Für die ernsteren Lieder ist die Tongebung der Künstlerin nicht leicht genug, umso sieghafter wirkte sie aber später, wo sie ihrem Gesang leidenschaftlichere Färbung geben durfte. Auf der Höhe der Kunst zeigte sich Herr Paul Knüpfer von der königl. Oper, der mit der Ballade „Schelm von Bergen" von Pirani Stürme von Beifall entfesselte. Wahre Seiltänzerkunststücke führte Herr Leopold Godowski auf dem Klavier aus. Seine Studien nach Chopin'schen Etuden und die Vereinigung von Op. 10 Nr. 5 und Op. 25 Nr. 9 ist eine fabelhafte Leistung, die durch langen, andauernden Applaus ausgezeichnet wurde. Das Programm war reich und geschmackvoll zusammengestellt. Daß Herr von Pirani als Componist in erster Reihe stand, wird sicher Niemand bedauert haben.

— Frankfurt a. M. Im großen Saale des Zoologischen Gartens fand am Dienstag, den 11. Dezember 1900 durch den Verein für Kirchengesang die Aufführung eines neuen Oratoriums: die „Legende des heiligen Bonifatius" von H. Diebold statt. Es ist ein umfangreiches Werk — die Aufführung beanspruchte nahezu zwei Stunden —, das sich nach einer Dichtung von Aug. Gander in drei Theilen aufbaut. Der erste Theil hat zum Inhalt Versuchung, Entschluß und Auszug des Apostels. Der zweite Theil enthält als Haupthandlung die Fällung der Göttereiche bei Geismar, während der dritte Theil die Ermordung des Bonifatius zum Gegenstande der Handlung hat. Das Ganze verräth in Anlage und Ausführung den gediegenen Musiker, der die Technik der großen musikalischen Kunstformen vollkommen beherrscht und in seiner Art zu verwenden versteht. Die dramatischen Momente kommen wirkungsvoll zur Geltung, und trotz der Ausdehnung des Werkes macht sich nirgends ein Abfall bemerkbar, eine stete Steigerung fesselt den Zuhörer bis zum Schluß. Das Werk wurde mit vielem Beifall aufgenommen Diebold ist Musikdirektor in Freiburg i. Br. und ist durch seine kirchenmusikalischen Compositionen, sowie durch Compositionen von Männerchören und gemischte Chöre vortheilhaft bekannt. Die Aufführung war von Herrn Direcktor Krug gut vorbereitet und haben die mitwirkenden Künstler, Herr Fischer (Tenor), Ad. Müller (Bariton), Fräulein Wiegand (Mezzosopran) und Frl. Harnischfeger (Sopran) ihr Bestes zum Gelingen des Ganzen beigetragen. X. F.

— Gotha, 8. Dezember 1900. Musik-Verein. Außerordentlich dankbar sind wir dem Leiter des Vereins, daß er uns in verhältnismäßig kurzem Zwischenraum eine Wiederholung des Oratoriums von August Klughardt: „Die Zerstörung Jerusalems" und damit Gelegenheit bot, dieses bedeutsame Werk näher kennen zu lernen, sich eingehender in seine vielen Schönheiten zu versenken und die außerordentliche Kunst des Contrapunkts, der Erfindung und der Melodik zu bewundern; wie mancher geistvolle Einzelzug entgeht beim erstmaligen Anhören, zu viel des Gewaltigen dringt auf einmal auf den Zuhörer ein, und was anfänglich weniger gefiel, erschließt später besondere Eigenart der Eingebung und Ideenfülle. Der mit bekannter Sorgfalt erfolgten Einstudirung gereichte es zum besonderen Vortheile, daß eine sehr erwünschte Verstärkung der Männerstimmen deren umfangreiche Aufgabe noch lohnender ausgestaltete und daß in gleicher Weise die Frauenstimmen sich vorzüglich hielten, vor allem ist dies besonders auch beim Alt anzuerkennen, dem mehrfach besondere Anforderungen zufallen. Für diesen bedeutenden Faktor zum guten Gelingen des Werkes war gesorgt, auch das Orchester, das vielfach eine farbenreiche, charakteristische Sprache spricht, hielt sich angemessen und befleißigte sich auch in der Begleitung einer lobenswerthen Diskretion. Von den Solisten war nur der Vertreter der Baßpartie neu, Herr Albert Leonhardt vom herzogl. Hoftheater in Dessau, der in der Verkörperung des fanatischen „Hohenpriesters" und des dämonischen „Ahasver" nicht die Höhe erreichte, auf der der vorige Vertreter der Partie, Herr Rudolf Berger, stand; seine Stimme eignet sich augenscheinlich mehr für das Lyrische, als für das Hochdramatische Herr Oscar Feuge bestätigte wieder, daß sein Tenor nicht zu den klangvollen, bestrickenden gehört, doch ist anzuerkennen, daß er seine Aufgabe mit außerordentlicher Sicherheit löste. Ganz herrlich und jeden Zuhörer entzückend aber war wiederum das Terzett der Damen: Frau Kammersängerin Emilie Feuge, Fräulein Clara Schulze und Fräulein Elise Westendorf; das waren wirklich Engelsstimmen von außerordentlicher Schönheit und idealer Reinheit, wie auch die Sololeistungen der Damen durchaus nur Lobenswerthes boten.

— Berlin. Die königliche Akademie der Künste hat den Wettbewerb um den Preis der Giacomo Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler für das Jahr 1902 eröffnet. I. Um zu demselben zugelassen zu werden, muß der Konkurrent: 1. in Deutschland geboren und erzogen sein und darf das 28. Jahr nicht überschritten haben, 2. seine Studien in einer der zur königlichen Akademie der Künste gehörigen Lehranstalten für Musik (akademische Meisterschule für musikalische Composition, akademische Hochschule für Musik, akademisches Institut für Kirchenmusik), oder in dem vom Professor Stern hier begründeten Conservatorium für Musik, oder in dem Conservatorium für Musik in Köln gemacht haben, 3. sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer ausweisen. II Die Preisaufgaben bestehen: a) in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird, b) in einer Ouverture für großes Orchester, c) in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Cantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgetheilt wird. III. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen u. s. w. der königl. Akademie der Künste bis zum 1. Februar 1901 einzusenden. Die Zusendung des Themas der Vokaldoppelfuge, sowie des Textes der Cantate an die den gestellten Bedingungen entsprechenden Bewerber erfolgt in der Zeit vom 15. Februar bis zum 1. März 1901. IV. Die Arbeiten müssen bis zum 15. November 1901 in eigenhändiger, sauberer und leserlicher Schrift versiegelt an die königliche Akademie der Künste unter Beobachtung der üblichen Formalitäten kostenfrei abgeliefert werden. Die Verkündigung des Siegers und Zuerkennung des Preises erfolgt im Monat März 1902. V. Der Preis besteht für den diesmaligen Wettbewerb in einem auf 4500 Mark erhöhten Stipendium, welches der Sieger zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung, insbesondere für eine Studienreise nach Maßgabe später erfolgender besonderer Anordnungen zu verwenden hat. —

— „Eine staatliche Prüfung der Musiklehrer und Lehrerinnen" einzuführen ist seit langem das Bestreben der maßgebenden musikpädagogischen Kreise. Die Frage ist zur Zeit wieder aktuell geworden, da sie im soeben beginnenden 24. Jahrgang der musikalischen Zeitschrift „Der Klavierlehrer" von der Redaktion dieses Blattes (Anna Morsch) von Neuem angeregt wird. In der betreffenden Zeitschrift wird im Anschluß an einen diesbezüglichen Aufsatz von Fräulein Morsch eine Serie von Artikeln über dasselbe Thema aus den Federn unserer ersten Professoren und Pädagogen, Professor O. Klauwell-Köln u. A. folgen. „Der Klavierlehrer" wird dadurch das Interesse aller pädagogischen Kreise besonders fesseln. Die erste Nummer, die auf Wunsch vom Verlag „Harmonie" Berlin W., Kronenstraße 68 gratis und franco gesandt wird, bringt außerdem eine geistreiche Skizze von Ferdinand Pfohl über „Felix Weingartner als Componist" mit einem Porträt des Letzteren, ferner einen Bericht über die „Orestie" von Dr. Leopold Schmidt, kritische Besprechungen neu erschienener Werke und vieles Andere.

— Musikerheim. Von den verschiedensten Seiten bin ich aufgefordert worden, zu erklären, von wem das dem „Musikerheim"

gemachte Geschenk eines großen Baugrundstückes in Jena herrühre. Das Beste, was ich zur Beantwortung aller dieser Anfragen thun kann, ist, den Brief zu veröffentlichen, durch welchen mir, als dem Gründer und Vorsitzenden des „Musikerheims“, die Schenkung kund gethan wurde. Er lautet:

Leipzig, den 21. Oktober 1900.

Sehr geehrter Herr Direktor!

Als ich im letzten Sommer in meiner Heimatstadt Jena nach der akademischen Feier des 100. Geburtstages meines lieben Vaters an der Westseite des Landgrafenberges vorbeikam, fiel mir eine kräftige Inschrift von fern in die Augen „Deutsches Schriftstellerheim“. Dabei erinnerte ich mich Ihres schönen Gedankens, an den 100. Geburtstag Ihres verewigten Vaters den Plan eines „Musikerheimes“ zu knüpfen. Mir kam dabei in den Sinn, daß das trauliche und anregende Jena recht wohl auch für das von Ihnen geplante Heim eine geeignete Stätte böte, und daß ich, obgleich ich in dem ersten Jahrzehnte meines selbständigen Geschäftsbesitzes noch nichts zurücklegen konnte, vielleicht doch zur Durchführung Ihres Planes helfen könnte.

Mein alter Vater, der sechzig Jahre lang der beste wissenschaftliche Autor und der treue Berather von Breitkopf & Härtel, von seinem 85. bis 90. Jahre an auch Mitbesitzer dieses Hauses gewesen ist, hat mir an der Ostseite des Landgrafen in Jena ein Berggrundstück hinterlassen. Die letztwillige Bestimmung geht dahin, daß dieses Besitzthum, in welchem er so manche stille Stunde seines späteren Lebens das Glück, in einer anmuthigen Gegend zu leben, genossen habe, der Familie erhalten bleiben soll. Um den Stillfrieden dieses „Berges“ zu erhalten, dessen Ruhesitz einst Liszt 1856 mit v. Bornsart, Cornelius u. A. feierlich eingeweiht hat, habe ich das mir aus dem Erbe Verfügbare benutzt, ein großes anstoßendes Grundstück dazu zu erwerben und das Ganze rings zu umpflanzen.

Es regte sich mir nun der Gedanke, aus dem frei verfügbaren Theile des Berggrundstückes, von dem ich kürzlich auf Wunsch der großherzoglichen sächsischen Regierung einen Platz für eine Oberförsterei käuflich abgegeben hatte, einen Bauplatz für das Musikerheim schenkweise hinzugeben, wie des s. Z. für das Schriftstellerheim Dr. Schröter in Jena gethan hat.

Ich ließ aber den Gedanken zunächst auf sich beruhen, weil ich mich nicht in eine Angelegenheit einmischen wollte, die Sie vielleicht in rechter Freude allein oder doch nur mit Hilfe der schaffenden und ausübenden Musiker durchführen wollten. Da ich aber heute zufällig im hiesigen Tageblatte las, daß Ihr Vorschlag bisher noch nicht den verdienten Anklang gefunden hat, glaube ich der Sache nützen zu können, wenn ich, um dem Unternehmen eine Grundlage zu sichern, für den Bau eines Musikerheims in Jena den Grund und Boden im Umfange von etwa 2000 Quadratmetern oberhalb des unteren Philosophenweges zu stiften mich bereit erkläre. Ein Haus, das im unmittelbaren Anschlusse an die Stadt vom Hange des Berges den Blick über das weite Saalethal bietet und einen dauernd zu erhaltenden Berggarten hinter sich hat, wäre wohl für den stillen Lebensabend verdienter Musiker geeignet. Um zu verhindern, daß die Sache ins Ungewisse verschoben wird, würde ich die Bedingung daran knüpfen, daß mit dem Baue binnen sieben Jahren begonnen werden müßte.

Haben Sie andere Pläne, so fällt mein Vorschlag und bleibt nur zwischen uns Beiden. Jedenfalls sind wir aber wohl Beide als Söhne von Hundertjährigen in dem Spruch einig: Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt.

Verehrungsvoll

Dr. Oscar von Hase.

Daß der Vorstand des „Musikerheims“ diese großmüthige Schenkung dankbar acceptirt, ist selbstverständlich und ich drücke diesen Dank im Namen meiner Vorstandskollegen dem Herrn Hofrath Dr. von Hase auch hierdurch öffentlich aus. Es hatte aber diese Schenkung des Herrn Dr. von Hase auch noch weitere segensreiche Folgen. Außer einigen theils größeren, theils kleineren Beiträgen zu unserer Kasse wurde mir kurz vor Weihnachten mitgetheilt, daß ein ungenannt sein wollender Herr dem „Musikerheim“ die Summe von 15,000 Mark zum Geschenk macht. Den edlen Geber, dessen Namen zu nennen mir nicht erlaubt ist, deckt jetzt die Erde — einige Tage nach Entwurf seines an mich gerichteten Briefes ist er plötzlich heimgerufen worden. Doch glücklich zu preisen ist er, daß er noch in seinen letzten Erdenstunden ein Werk so hilfreich unterstützen konnte, über dessen segensvolle Folgen in der Zukunft wohl kein Zweifel sein kann.

Heinrich Zöllner
Universitätsmusikdirektor,
Vorsitzender des „Musikerheims“.

Kritischer Anzeiger.

Lauber, Josef. Bei E. W. Fritzsch in Leipzig erschienen 3 Compositionen: 1) Streichquartett in Gmoll; 2) Op. 8 Klavierquartett in Bdur und 3) Op. 6 Klavierquintett in Fdur von J. Lauber.

Josef Lauber hat die Kammermusiklitteratur um 3 sehr werthvolle Werke bereichert. Das Streichquartett besonders verräth einen feingebildeten und vor allem selbständig arbeitenden Musiker, der die Formen beherrscht und der ohne viel zu grübeln kraftvolle oder auch zarte Motive zu erfinden im Stande ist. Der 1. Satz, ein Allegro energico, wird durch ein getragenes Motiv, dessen Rhythmus im Hauptmotiv wiederzufinden ist, eingeleitet und bringt dann kräftig, fast trotzig das Thema in der ersten Violine, um es mit großer Mannigfaltigkeit durchzuführen, bis ihm in Bdur ein sanfteres Motiv wirkungsvoll entgegentritt. Ein Gegenüberstellen dieser 2 Themen giebt reichlich Gelegenheit zu geistreichen Wendungen in Melodik und Rhythmik. Als schöner Gesang erscheint Thema I in einem anderen Rhythmus, von den Instrumenten imitirt; und dann in seiner ursprünglichen Form auftretend, begleitet es Thema II, das ebenfalls sich in einem anderen, majestätischeren Gewande zeigt, bis zum großartig angelegten Schluß. — Satz II, ein Allegretto scherzando in Bdur, ist als ein neckisches Spiel irgend welcher phantastischen Gestalten anzusehen, die dann und wann doch im Ernst aneinander gerathen. Selbst das Ruhe erheischende Trio in Ges dur vermag nicht ganz die Lust zu zügeln — Das Adagio non troppo hat meiner Ansicht nach den Anschein, als könne es nach dem Vorausgehenden nicht zu der Wirkung gelangen, die man wohl erwartet. Immer wieder erinnert man sich an den Scherz von früher; ein Sichversenken in die Tiefe der Gedankenwelt ist nicht möglich, da kleine Kobolde auftauchen, die mit ihren Schelmengesichtern zum Lachen reizen und den Ernst verscheuchen. — Satz IV, Allegro vivace in Gmoll ist nach Art des Satzes I kraftvoll und markig. Ein zarteres Thema in Adur unterbricht die sehr geistreichen Durchführungen, bis zum Schluß eine Verbindung von Thema I und II das Ganze in Gdur mit großer Wirkung abschließt. —

Dies Werk ist im ganzen betrachtet für Spieler wie für Hörer dankbar, hoffentlich findet es eine freundliche Aufnahme. Von eigenartiger Schönheit ist das Klavierquartett in B Op. 8. Es trägt einen hauptsächlich im ersten Satze heroischen Charakter und verlangt in erster Linie einen echten Klaviervirtuosen, dessen moderne Technik und musikalische Bildung ein Werk mit vielen Vorzügen findet. Der 2. Satz, eine allerliebste Menuett, ähnelt mehr einem Scherzo und ist melodiös und sehr stimmungsvoll. Der 3. Satz, ein Andante con sentimento, erscheint mir schwächer als alle anderen; ein gesundes Thema mit getragenem Charakter fehlt, das Ganze erscheint als episodenhafte Schilderung. Im 4. Satze, einem Allegro vivace, findet man das, was man im 3. Satze vergeblich suchte, eine natürliche und dabei interessante thematische Durchführung. —

Am werthvollsten erscheint das Klavierquintett in F, Op. 6. Schon aus dem Titel, der die Themen als „schweizerisch“ bezeichnet, ergiebt es sich, daß überhaupt Themen da sind — merkwürdig, daß man das bei der modernsten Musik überhaupt besonders anerkennen muß. Denn in der That giebt es heutzutage Werke, wo der Tondichter bei seinem Schaffen vor lauter Grübeleien und geistreichen Entwickeleien zu gar keinem Thema kommt. Nun fällt das Werk unglücklicherweise einem Dilettanten in die Hände, der einmal etwas von der Verkennung der Genies durch ihre Mitwelt gehört hat, — er steht staunend vor dem Werk, das ihn durch seine absolute Unklarheit begeistert hat — einen Dilettanten kann man ja durch die bloße Stimmung in Verzückung bringen — er ruft aus: „Das hat ein Genie geschrieben!“ — Pardon, das geht aber nicht auf Lauber's Werk! — Nach allen Regeln der Kunst verweben sich die Themen zu einem melodischen Ganzen, das für die Spieler und Hörer eine Quelle wahrsten Genusses bietet. Alle 3 Compositionen Lauber's sind Kammermusikvereinigungen zur Aufführung warm empfohlen.

Albert Wotruba.

Aufführungen.

Berlin. Am 30. Dezember 1900. Matinée bei Herrn Eugenio von Pirani. Violoncello: Bruch (Kol Nidrei [Herr Anton Hekking.]) Gesang: Pirani (Kinderlieder [Frl. Emmy von Deinn.]) Klaviervorträge: Liszt (Egloque, Au bord d'une source). Studien nach Chopin'schen Etuden: (Op. 25 No. 3 als Walzer, Op. 10 No. 5 als Tarantelle, Op. 10 No. 5 und Op. 25 No. 9 vereinigt; bearbeitet und vorgetragen von Herrn Leopold Godowski. Gesang: Pirani (Der Knabe mit dem Wunderhorn, Schelm von Bergen

(Ballade) [Herr Paul Knüpfer.]) Violoncello: Pirani (Berceuse, Bizzarria [Herr Anton Hekking.]) Gesang: Pirani (Spanische Romanze, Auf dem Balle [Frl. Emmy von Destinn.]) Klavier: Pirani (Scènes de ballet (vierhändig) [Herr Leopold Godowsky und der Componist.])

Frankfurt a. M. Erstes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 19. Oktober v. J. Dirigent Herr Capellmeister Gustav Kogel. Mendelssohn (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt"); Weber (Arie des Max aus „Der Freischütz" [Herr Ernst Kraus, Berlin]); Brahms (Symphonie Nr. 2 in Ddur); Wagner (Lohengrin's Herkunft aus „Lohengrin" [Herr Ernst Kraus]); Strauß (Till Eulenspiegel's lustige Streiche für großes Orchester); Lieder: (Strauß Traum durch die Dämmerung; Weingartner: Ich denke oft ans blaue Meer; Hutter: Bergfahrt [Herr Ernst Kraus]); Mozart (Ouverture zu der Oper „Die Zauberflöte".

Gotha. Viertes Vereins-Concert des Musikvereins. „Die Zerstörung Jerusalems". Oratorium von August Klughardt Op. 75, am 7. Dezember 1900. Solostimmen: Vom Herzoglichen Hoftheater in Dessau. I. Sopran: Frau Kammersängerin Emilie Feuge, II. Sopran: Fräulein Clara Schulze, Alt: Fräulein Elsa Westendorf, Tenor: Herr Oskar Feuge, Baß: Herr Albert Leonhardt.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 5. Januar. F. Mendelssohn (Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren"); J. Rheinberger („Omnes de Saba venient"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 6. Januar. F. Mendelssohn („Mache dich auf" aus „Paulus".

Magdeburg. Dritter Vortragsabend des Tonkünstler-Vereins am 22. Oktober v. J. Mozart (Streichquartett in Cdur); Lieder (Brahms: Ständchen, Jensen: An der Linden, Schubert: Heideröslein); Saint-Saëns (Septett in Es dur [Op. 65], für Trompete, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Contrabaß und Pianoforte [Herren Gräßler, Koch, Thiele, Trostdorf, Petersen, Hoefert und Fischer]).

Speier. Erstes Concert des Cäcilienvereins und Liedertafel unter Leitung des Herrn Musikdirektors Richard Schefter am 24. Oktober v. J. Volkmann (Serenade [Nr. 3 in Dmoll] für Streichorchester mit obligatem Violoncello, Op. 79); Hummel (Concert [in Amoll] für Pianoforte mit Orchester, Op. 85 [Orchesterleitung: Herr Capellmeister Weiß aus Germersheim]); Goltermann (Andante espressivo aus dem 3. Concert, Op. 51); Godard (Berceuse de Jocelyn für Violoncello und Klavierbegleitung); Wagner-Bendel (Siegmund's Liebesgesang aus der Oper „Walküre"); Moszkowski (Walzer [in Adur] Op. 17 Nr. 3 für Pianoforte); Krug (Liebesnovelle, ein Idyll für Streichorchester). Solisten: Herr J. Roth aus Ludwigshafen (Violincello), Herr R. Schefter (Klavier). Orchester: Das Streichorchestir der Capelle des k. b. 17 Infanterie-Regiments aus Germersheim und Instrumentalmitglieder des Cäcilienvereins.

Concerte in Leipzig.

11. Januar. Klavierabend Edmund Hertz.
12. Januar. 3. Kammermusik im Gewandhause.
14. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Leitung Rich. Strauß. Solistin: Pauline Strauß-de Ahna.
17. Januar. 13. Gewandhausconcert. Chorwerke. Solisten: Frl. Anna Münch, Herren Rich. Fischer und Karl Scheidemantel.
19., 23., 26. Januar. Klavierabende Frederic Lamond.
21. Januar. 1. Klavierabend Eugen d'Albert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Januar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Litteratur.

Seydler, Anton. „Geschichte des Domchores in Graz von den Zeiten Erzherzog Karl's II. bis auf unsere Tage".

Unter diesem Titel veröffentlichte der genannte Autor, der geschätzte Organist an unserer Dom- und Hofkirche und bekannte Musikschriftsteller, in Haberl's kirchenmusikalischem Jahrbuche 1900 eine äußerst gediegene Arbeit, welche die Entwicklung dieses für unsere Kirchenmusik so wichtigen Faktors von den Anfängen an bis auf den heutigen Tag darlegt und die nun in einem Sonderabdruck mir vorliegt. Keinen Berufeneren als Herrn Seydler hätte man dafür gewinnen können, da demselben schon vermöge seines Amtes alle darauf bezüglichen Quellen in ihrer ganzen Reichhaltigkeit erschlossen sind.

Der Verfasser theilt seinen Stoff in drei Abschnitte, deren erster (1577—1620) nach einer gedrängten Darstellung der historischen Umstände, unter denen die uralte, schon im 12. Jahrhundert bestandene, im weiteren Zeitlaufe den Jesuiten übergebene St. Aegydius-Pfarrkirche, von Erzherzog Karl II. zur „Hofkirche", zweihundert Jahre später zur fürstbischöflichen Kathedrale erhoben wurde, uns einige Einblicke in das damalige Grazer Musikleben mit Beziehung auf die Chormusik an der Hofkirche gewährt. Wir finden hier als Mitglieder der herzoglichen Hofcapelle wohlgeschulte Sänger aus den Niederlanden und Venedig, berühmte Organisten, als Hofcapellmeister Männer von der Bedeutung eines Annibale Paduano, einem der hervorragendsten Orgelspieler seiner Zeit. Wir hören als ein Zeichen von Werthschätzung der musikalischen Bildung in Steiermark von Widmungen von Tonwerken durch auswärtige Musiker nicht nur an hohe Personen, sondern auch an Corporationen, wie dem Stadtmagistrat von Leoben, dem die Söhne des großen Orlandus Lassus, Ferdinand und Rudolf, die Motetten ihres Vater spendeten.

In der zweiten, die Chormusik unter den Jesuiten von 1620—1773 behandelnden Periode bildeten die Alumnen des Ferdinandeums den Stamm des Kirchenchors, die sich übrigens, wie wir lesen, bei besonderen Anlässen auch mit anderen musikliebenden Studenten zu Aufführungen vereinigten, so zu einer „großen Nachtmusik" zur Feier der siegreichen Schlacht bei Kolin. In umfassendster Weise sorgte Kaiser Ferdinand II. für die Ausgestaltung des Ferdinandeums, das schon früher zur Heranbildung gelehrter Männer gegründet worden war, wobei dieser Herrscher ein Hauptgewicht auf die Pflege der Vocal- und Instrumentalmusik durch die Zöglinge legte. Den Jesuiten galt die Musik nicht nur als ein wesentlicher Faktor für die Prachtentfaltung bei den hohen Kirchenfesten, ihre Vorliebe für dieselbe erstreckte sich so weit, daß sie im Colleg dramatisch-musikalische Productionen veranstalteten, bei welchen Tonwerke selbst von heimischen Componisten aufgeführt wurden, die hiefür, sowie die Dichter der Texte Entlohnungen erhielten. Ein „Verzeichnis der musikalischen Gottesdienste in der Hofkirche zu Graz" zeigt, wie sehr die Ferdinandeums-Alumnen durch ihre Pflichten als Chormusiker in Athem gehalten wurden, ein Inventar aus dem Jahre 1773 giebt den Besitzstand des Chores an Noten und Instrumenten an, unter welch' letzteren ein „Instrumentum vulgo Flieg", muthmaßlich ein Flügel, angeführt wird. Hier widmet Seydler, der Zeit vorauseilend, den in Form des Cäcilianismus vor sich gehenden Läuterungsproceß auf dem Gebiete der Kirchenmusik einen geistvollen Excurs unter Berufung auf Worte Richard Wagner's und Ludwig Tieck's, der alle zeitgenössische Kirchenmusik verwarf, sowie des kunstbegeisterten Heidelberger Professors Thibaut und auf dessen

Schrift „Ueber die Reinheit der Tonkunst". Mit treffenden Worten kennzeichnet der Autor den „verwässerten" Kirchenstil der neapolitanischen Opernschule, der seine Schatten bis weit in das 19. Jahrhundert warf.

Der dritte und letzte Abschnitt beginnt mit dem Jahre 1773 und betrifft die Chormusik an der Hof- und Domkirche unter den Bischöfen von Seckau bis auf unsere Tage. Sehr übersichtlich sondert der Verfasser das reichhaltige Material in zwei Perioden, von denen die erste den überwiegenden Einfluß der instrumentalen Wiener Schule auf kirchlichem Gebiete zeigt, infolge dessen der jeweilige Regens chori nur ein administrativer Verwalter des Chores war und dies mit so geringem Gehalte, daß der Autor dieses Amt als ein „Ehrenamt" zu bezeichnen sich veranlaßt sieht. Den Bemühungen der Chorregenten und Organisten hatte man es zu danken, daß der Domchor vom Anfange dieses Jahrhunderts an allmählich emporblühte, wozu das damalige rege Musikleben in Graz wesentlich beitrug, dem selbst ein Beethoven und Schubert durch ihre Beziehungen zu Grazer Kunstfreunden und Künstlern nicht ganz ferne standen. Der Verfasser schildert eingehend die Thätigkeit auf diesem Kunstgebiete, welche in ihren Fächern bedeutende Männer ersprießlichst entfalteten und gedenkt hiebei in warmen Worten seines Vaters, des Domorganisten Ludwig Carl Seydler, des Componisten des zur Volksweise gewordenen „Dachsteinliedes", der zu den hervorragendsten Mitgliedern des Domchores gezählt werden muß, hochgeschätzt weit über die Marken seiner steirischen Heimat, wofür das freundschaftliche Verhältnis zu Sigismund Neukomm, dem berühmten Oratoriencomponisten, deutlich spricht. Bei der Erwähnung der Aufführungen des Domchores in der Mitte dieses Jahrhunderts hebt der Verfasser hervor, daß dieselben einen sehr concertanten Charakter gehabt zu haben scheinen, da namhafte Bühnenkräfte hierbei mitwirkten. Unter anderen Namen findet sich auch jener der Altistin Therese Janda, damals ein Liebling des Grazer Publikums wie später der Bewohner der Hauptstadt Böhmens, die bekanntlich den Schöpfer des „Hans Heiling", Heinrich Marschner, durch ihre Kunst und ihren Liebreiz in Hymens Fesseln bannte, wie nach dessen Tode den Componisten und damaligen Direktor des Mozarteums in Salzburg, Otto Bach.

Ein Ueberblick über die Entwickelung der „Reformbewegung" im Sinne der Cäcilienvereine, wie diese in der Diöcese Seckau während der letzten Decennien sich vollzog, bildet den Abschluß von Seydler's interessanter Arbeit, wobei die dem rastlosen und erfolgreichen Streben der beiden „begabtesten, thatkräftigsten und zielbewußtesten Förderern der kirchenmusikalischen Bewegung", Johann Haimaey und insbesonders Dr. Johann Weiß, gebührende Anerkennung in beredter Weise zum Ausdruck kommt. Von nun an tritt an Stelle des Regens chori der „Domcapellmeister", in dessen Händen nun nebst der administrativen auch die künstlerische Leitung des Domchores ruht, und dies umso berechtigter, als man in Dr. Weiß und Johann Wibl, seinem ungemein rührigen Nachfolger, — Consistorialrath Dr. Weiß wurde inzwischen zum Universitätsprofessor ernannt, — Männer von wahrer Kunstbegeisterung und gründlichster musikalischer Ausbildung zu diesem Amte berief. Als zur Festigung des bisher Erreichten nothwendig, tritt der Autor für die Schaffung eines Sängerknaben-Convictes nachdrücklichst ein. Seydler schließt seine nach jeder Richtung hin eingehenden Ausführungen, wobei ihm insbesondere die einschlägigen Arbeiten Dr. Ferdinand Bischoff's zu werthvollsten Quellen wurden, mit einem Appell an die Einsicht der maßgebenden Persönlichkeiten, „daß die Förderung wahrer Kirchenmusik nicht die letzte und geringste Waffe im Kampfe für Gott gegen die revolutionäre Empörung des Materialismus unserer Zeit bildet."

C. M. v. Savenau.

Das Streichholzmädel.

Musikal. Märchen in einem Akt. Text nach C. H. Andersen. Deutsch von E. von Enzberg und Th. Rehbaum. Musik von August Enna.

Besprochen von **Victor Joss-Prag.**

Seitdem Engelbert Humperdinck mit seinem Hänsel- und Gretel-Spiel einen so nachhaltigen Erfolg errungen, fehlte es nicht an Versuchen, das Märchen in den Dienst der Opernmusik zu stellen. Von all diesen Versuchen hat sich der des dänischen Componisten Enna als der günstigste erwiesen; Andersen's Märchen „Das Mädchen mit den Schwefelhölzchen", diese feingestimmte, vom Geiste echter Poesie durchwirkte Erzählung, verlangt gewissermaßen nach Musik: der reiche Empfindungsinhalt, die Gegensätze in den Stimmungen und die wechselnden Scenenbilder sind durchaus Momente, welche den Tondichter anzuregen und bei seiner Arbeit zu leiten im Stande sind.

Das schöne Märchen Andersen's, das einst unser empfängliches Kindergemüth mit Wehmuth und Mitleid zu erfüllen vermochte, gleitet auch an den Seelen der nunmehr Erwachsenen nicht ohne Wirkung vorbei — es trägt das Siegel wahrer Dichtkunst zu deutlich aufgeprägt, um eindruckslos zu entschweben. Marie, ein armes, kleines Mädchen, hat jüngst erst die geliebte Mutter verloren und schleicht nun, am Weihnachtsabend, in dürftiger Kleidung, frierend, an der freudebewegten Menge, die eben ihre letzten Einkäufe besorgt, vorbei, durch die Straßen des Städtchens, seine Zündholzbündel zum Kaufe anbietend; wenn's nur einige Kreuzer hätte, um mit einem Stücklein Brot den quälenden Hunger zu stillen! Doch niemand beachtet das arme Ding: im Strudel der Freude und in der Geschäftigkeit schenkt man dem bedauernswerthen, traurigen Wesen keine Aufmersamkeit, und wer kaufte auch jetzt noch Streichhölzchen. So wird es allmählich still und finster in den Straßen, auf dem Platze vor der Kirche werden die letzten Laternenflammen verlöscht, und das halberstarrte Kind ist mit sich allein. Traulich dringt der Lampenschein durch die Fenster der Wohnstuben als Zeuge anheimelnder Behaglichkeit, und das Mädchen kauert auf den Stufen im Schneesturm, gepeinigt von seelischen und körperlichen Schmerzen. Um sich zu wärmen, entzündet es ein Streichholz, — ein zweites, — ein drittes — und die magische Kraft der Christnacht bringt dem Auge des Kindes die Erfüllung der sehnlichsten Wünsche, die seiner Seele versagt geblieben: zuerst erschaut es ein trautes Heim, dann ein frohes Christbaumfest, zuletzt das tote Mütterchen, das ihm als hehrer, lichter Engel naht und es zu sich heranwinkt. Während das Bild verschwindet, sinkt das hartgeprüfte kleine Mädchen tot zu Boden. Aus der Kirche tönt Choralgesang und Orgelklang — dicht fällt der Schnee — ein Windstoß fegt über den Platz.

August Enna, den wir als Componisten der Oper „Die Hexe" kennen und schätzen, hat in seinem musikalischen Märchen „Das Streichholzmädel" nicht alle Ansprüche erfüllt, die man berechtigterweise an die Partitur eines solchen

Werkes stellen kann. Die Musik hat hier die Aufgabe, den Gefühlsgehalt des poetischen Sujets zu verdichten und zu vertiefen, sie muß an's Herz greifen, muß rühren und weich stimmen, sie muß in die Seele dringen, dort alle schmerzlichen Empfindungen aufwühlen, muß alle Fibern erbeben machen und muß erschüttern. Nichts von dem in Enna's Märchenoper; was nicht der Dichter in dieser Beziehung that, blieb unberücksichtigt. Der Enna'schen Musik fehlt jener leidenschaftliche Zug, den die Empfindungswärme dieses dramatisirten Märchens fordert: anstatt der Resonator der zarten Seelenschwingungen des Dichters zu sein, lenkt der Componist den Hörer durch sein absolut musikalisches Wesen bisweilen von der Gefühlsrichtung, die der poetische Vorwurf geschaffen, ab und stört so die Stimmung, die er festigen sollte. Melodische Erfindung läßt sich Enna nicht absprechen; sie ist aber einerseits zu unbedeutend, um die Schwächen des Werkes aufzuwiegen, andererseits gebricht es ihr an Kraft der Charakteristik, die der moderne Musikgenießende als Nothwendigkeit empfindet. So entbehrt die Composition eines eigenartigen Gepräges, wenn man nicht etwa den Einfluß dänischer Volksweisen als solches betrachten will. Die Instrumentation ist gewandt, indes gleich der Melodie nicht immer dem scenischen und psychologischen Bedürfnisse entsprechend.

Die Aufführung am Deutschen Theater war mit der größten Sorgfalt vorbereitet worden und erfüllte fast alle Anforderungen, welche eine wirksame Wiedergabe des Werkes stellt. Die Titelrolle lag in den Händen des Frl. Gertrud Förstel, welche als Sängerin und Darstellerin die rührende Gestalt der jugendlichen Märtyrerin glaubwürdig zu verkörpern verstand. Frl. Alföldy widmete der kleinen Partie der Hausfrau nicht die erforderliche Aufmerksamkeit. Dagegen functionirte der scenische Apparat unter Leitung Parcival de Vry's mustergiltig. Herr Capellmeister Leo Blech dirigirte das Werk mit großer Umsicht und vornehmer Auffassung.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 7. Januar. In seinem Klavierabend gab sich Herr Anton Foerster als ziemlich äußerlicher Virtuos zu erkennen. Eine vorzügliche Fingertechnik bildet den Hauptvorzug, im übrigen hat mir das Spiel aber recht wenig gefallen; häufig wird der Anschlag hart und schneidend und artet in bloßes Gehämmere aus. Von Seele und Poesie ist kaum etwas zu spüren. Das Beste gab Herr Foerster in den Etuden Fdur von Chopin und Fmoll von Liszt, sowie der Valse von Sapellnikoff. Seine Bach-Uebertragung (Toccata, Arie und Fuge Cdur) ist recht äußerlich gemacht und raubt dem Werke in der Arie vieles der Schönheit. In keiner Weise hält sie den Vergleich mit der mustergültigen Transscription desselben Stückes, die wir von Busoni besitzen, aus. Mit den Novitäten von H. Cleve hatte Herr Foerster wenig Glück. Das Prélude enthält zwar ein ganz gutes, kraftvolles Hauptthema, ist aber sonst gar zu ungeschickt gemacht. Das Pastorale fällt ganz ab. — Das übrige Programm umfaßte Stücke von Beethoven (Sonate Op. 57), Schumann (aus Op. 12), Chopin (Desdur-Nocturne und Bmoll-Scherzo) und Liszt (Tarantelle aus „Venezia e Napoli".)

H. Brück.

— Alfred Reisenauer's 2. und 3. Klavierabend galt den Romantikern Schubert, Mendelssohn, Weber, Schumann, Chopin. Der 4. und letzte Klavierabend brachte ausschließlich Originalcompositionen und Transscriptionen von Franz Liszt. An allen Abenden leistete Herr Reisenauer unvergeßlich Großes; der in seiner Eigenart jetzt einzig dastehende Pianist, der innerhalb der letzten 10 Jahre eine so gewaltige Umwandlung durchgemacht hat, ist heute ein ebenso großer Virtuos wie denkender Musiker und feinsinniger, phantasievoller Künstler; er vereinigt in sich die Leidenschaft und Impulsivität eines Rubinstein mit der belehrenden, charakteristischen Vortragsweise eines Bülow. Am zweiten Abend feierte die Kunst seines Vortrags ihren Höhepunkt in der einfach-edlen Wiedergabe der Variations sérieuses von Mendelssohn; bravourös interpretirte er Schubert's Cdur Phantasie, etwas zu dickfarbig Schubert's Impromptus Op. 90. Besonderer Dank gebührt Herrn Reisenauer dafür, Weber's Asdur-Sonate Rondo Op. 62, Momento capriccioso Op. 12 und Polacca Op. 72 wieder an's Licht gezogen zu haben; speciell in der Sonate feierte seine fabelhafte Technik einen glänzenden Triumph. Aus dem 3. Abend ist die fein ausgearbeitete Wiedergabe des Schumann'schen „Carnaval" sowie der Chopin'schen Fmoll-Phantasie und der Hmoll-Sonate hervorzuheben, wogegen des Letzteren einfacher Amoll-Walzer (Op. 34, 2) viel zu pathetisch angefaßt wurde.

Den Glanzpunkt aller vier Abende bildete Reisenauer's durchaus eigenartiger und in dieser Eigenart sich wohl mit Liszt's Intentionen völlig deckender Vortrag der einsätzigen Hmoll-Sonate. Welche Charakteristik legte er gleich in das erste aufgeregte Allegro energico-Thema; mit welcher Fülle und Breite hob er das zweite Thema hervor; mit welcher Zartheit behandelte er die episodenhaften Nebenmotive!

Minutenlanger Beifall lohnte den herrlichen Künstler für die staunenswerthe Vorführung der Höhepunkte der gesammten Klavierlitteratur seit Bach.

— 8. Jan. Das Programm für den Klavierabend des Herrn Carl Rösger war von vornherein darauf berechnet, nicht den Virtuosen, sondern den gründlich gebildeten Musiker und den gediegenen Pädagogen zu kennzeichnen. Und diesen Zweck hat der Concertgeber mit Ehren erreicht. Er spielte mit großer Sauberkeit und mehr Gewissenhaftigkeit als höherem geistigen Schwung Grieg's Suite „Aus Holberg's Zeit"; Intermezzi, Rhapsodieen und Ballade Op. 10, 2 von Brahms; eine dürftige Legende von Paderewski, Humoreske von Dvořák, Capriccio Op. 19, 5 von Tschaikowski, „Grillen" von Schumann, Impromptu Op. 90, 2 von Schubert und Walzer Emoll und Scherzo Cismoll von Chopin. Außerdem drei eigene Compositionen, von denen Menuett und Serenade inhaltlich sich mit den Ueberschriften wenig deckten.

— 9. Jan. Eine große Vermessenheit war es, die Fräulein Florence Pratt beging, einen Klavier-Abend zu veranstalten, ohne mit anderen als höchstens mittelmäßigen Dilettantenleistungen aufwarten zu können.

— 12. Gewandhausconcert, am 10. Januar. Nach seiner Suite war Tschaikowsky dies Mal mit seiner 4. Symphonie (Fmoll, Op. 36) bedacht, die ihren Höhepunkt leider schon im 1. Satze erreicht, während die beiden Mittelsätze, „Andantino in modo di canzona" und Scherzo, sich in einer Suite besser ausnehmen würden als in einer Symphonie. An sich aber bieten sie Reize über Reize; ersteres bezüglich seiner überaus sinnigen Tonsprache, letztes durch seine originelle Erfindung und die unbeschreiblich zauberhafte Instrumentirung, indem die Streichinstrumente ein Pizzicato ostinato ausführen, während sich im ersten Trio, à la Musette, die Holzbläser hinzugesellen, in einem zweiten Trio die Blechbläser und Pauken. Das Finale bearbeitet ein russisches Volkslied in geistreicher Weise. Die Ausführung des Werkes ist ungemein schwierig; daß sich am Schlusse enthusiastische Hervorrufe Arthur Nikisch's einstellten, war bei dieser Glanzleistung unseres Gewandhausorchesters nicht zu verwundern.

Im zweiten Theile kam von J. S. Bach Concert für concertante Violine, 2 Flöten und Streichorchester (Gdur No. 4 der 6 Brandenburgischen Concerte) zu Gehör, dessen Solostimmen von den Herren Felix Berber, Maximilian Schwedler und Oscar

Fischer recht gut wiedergegeben wurden, während das Ensemble an vielen Stellen rhythmisch recht verschwommen blieb.

Weber's „Euryanthe"-Ouverture schloß das Concert.

Die Kgl. Hofopernsängerin Frl. Minnie Nast aus Dresden entfaltete in ihren Vorträgen (Mozart Rec. und Arie aus „Idomeneus". Lieder von Schumann) Innerlichkeit und künstlerischen Adel in der Ausdrucksweise.

— 11. Januar. Von den Programmnummern, welche Herr Edmund Hertz an seinem Klavier-Abend absolvirte, hinterließ den günstigsten Eindruck Mendelssohn's Fis moll-Phantasie; bei den übrigen Nummern von Händel, Haydn, Schumann, Chopin, Brahms, Schubert-Liszt, Liszt dürfte man wohl die hervorragende Technik des Concertgebers bewundern, das meiste war aber so auf den äußern Effekt zugeschnitten und im Tempo überhetzt, daß von einer befriedigenden künstlerischen Wirkung nicht die Rede sein konnte.

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Aussig.

Gade's „Kreuzfahrer" fanden und finden im Allgemeinen unverdient eine seltene Aufführung, trotzdem sie zu den besten Chorwerken ihrer Gattung zählen, wohl aus dem Grunde, daß die Wiedergabe durch die unvermittelten Einsätze und die Begleitung der Solopartien nicht geringe Schwierigkeiten bietet. Es ist daher dem hiesigen Männergesangsverein „Orpheus" an und für sich zum besonderen Verdienst anzurechnen, daß er sich der schwierigen Aufgabe unterzog, und wie er derselben gerecht wurde, gereicht ihm zu besonderer Ehre. Wenn er auf diesem seit zwei Jahren betretenen Pfade fortschreitet, so ist ihm die führende Stellung im Musikleben Nordböhmens sicher. Diese auch erwiesenermaßen andere Vereine aneifernde Thätigkeit ist in erster Reihe den künstlerischen Intentionen des gegenwärtigen Chormeisters Ferdinand Dreßler zu verdanken, der durch die am 9. Dez. v. J. stattgefundene Aufführung seine hervorragende Künstlerschaft bethätigte. Man kann nach dem Gehörten wohl sagen, daß er die Leistungen des Chores auf eine mehr als anerkennenswerthe Stufe künstlerischer Tüchtigkeit gebracht hat. Zwei Solokräfte hat der Verein zu den Partien des Rinaldo und der Armida herangezogen, von denen Herr v. Humalda aus Leipzig, welcher mit zwei Nummern aus den Meistersingern die Aufführung einleitete, durch seine namentlich in der Höhe selten glänzenden Stimmmittel und vollendeten Vortrag stürmischen Beifall erntete. Fräulein Schreiber aus Berlin bereitete durch zwei Liedervorträge von Brahms und Hildach auf ihre Leistung als Armida vielversprechend vor, und hat auch, was sie versprochen, durch ihren in der Höhe silberhellen Sopran gehalten. Und nun „last but not least" Herr Veit Brabetz als Eremit, welcher wieder sich als gottbegnadeter Sänger erwies, als welcher er mit seinem mustergiltig edlen Vortag, wie schon früher so oft, das hiesige Publikum entzückte. Besonderes Lob verdient auch die Capelle des K. K. 94. Infanterie-Regiments für ihre verdienstvolle Ausführung des Orchesterparts.

R. L.

Bremen (Schluß.)

Von der Oper lenke ich meine Schritte nach dem Concertsaal. Im Mittelpunkt des Interesses standen hier die „Philharmonischen Concerte", deren wir bis jetzt, d. h. Mitte Dezember, vier zu verzeichnen haben. Sie fanden sämtlich vor ausverkauftem Hause statt, sicher ein Beweis dafür, wie angenehm man es empfindet, endlich in unserem vornehmsten Concertinstitut geregelte Verhältnisse erlangt zu haben, nicht mehr fortgesetztem Wechsel der Dirigenten unterworfen zu sein, einen eigenen, ständigen Dirigenten zu besitzen. Und dies ist kein Geringerer als Carl Panzner, dessen glänzende Dirigentenbegabung ja auch allseitig gelegentlich der letzten Tonkünstlerversammlung anerkannt wurde. Ich habe über Panzner bereits wiederholt geschrieben und seine Bedeutung hervorgehoben. Er hatte für jedes einzelne Concert ein vorzügliches Programm aufgestellt, den Klassikern dabei ebenso Rechnung tragend wie den Modernen. Novitäten für hier waren Liszt's gewaltige symphonische Dichtung No. 9 Hungaria, Anton Bruckner's Symphonie No. 5 B dur und Max Schillings' symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus". Ueber Liszt's Schöpfung ist ja schon öfter in dieser Zeitschrift berichtet worden, auch über Bruckner's Symphonie, nicht aber über Schillings' Prolog. Schillings setzt ihm die Worte vor:

> Gleich dem Nichts
> acht ich der sterblichen Menschen Geschlechter.
> Wem, wem ward —
> mehr vom Glück als des Wahnes Rausch
> und vom Rausch die Ernüchterung?
> Steht vor Augen mir, Oedipus,
> dein Verhängnis, ja deins, so scheint mir
> nichts mehr glücklich, was sterblich ist.

Es ist Schillings geglückt, die Tragik des gewaltigen Dramas in der Musik wiederklingen zu lassen und seinem Werke einen Zug antiker Größe zu verleihen, so daß es den Hörer wirksam in die Stimmung der Tragödie einführt. Aber auch rein musikalisch kann man dem Prolog nur Lob spenden. Schon aus den glücklich erfundenen Themen erklingt ein Wiederhall der Größe der Charaktere des Dramas und in der weiteren Ausgestaltung derselben, sowie in der Instrumentation hat der Componist bewiesen, daß er sowohl geistig, als auch in Beherrschung der technischen Mittel dem gewaltigen Stoffe völlig gewachsen ist. Daß ein solches Werk nicht für Jedermann beim ersten Hören ganz verständlich ist, findet seine Begründung in der Größe des Stoffes und der modernen Behandlung desselben, die dem Verständnis des großen Publikums genau so weit vorauseilt, wie seinerzeit die uns heute so klar erscheinende „Coriolan-Ouverture" Beethoven's. Daß aber die Gesamtwirkung des prächtigen Werkes allseitig empfunden wurde, bewies der lebhafte Beifall, durch welchen der anwesende Componist wiederholt hervorgerufen wurde. Auch Herr Capellmeister Panzner verdient den ihm gewordenen Beifall in vollem Maße, hatte er doch das Werk in congenialer Weise einstudirt und mit seinem trefflichen Orchester glanzvoll wiedergegeben. (Br. C.-J.) — Daß es in den verschiedentlichen Philharmonischen Concerten auch nicht an hervorragenden Solisten gefehlt hat, ist selbstverständlich. Ich begnüge mich damit, einfach ihre Namen zu registriren. Im Gesang waren vertreten Fräulein Therese Behr, die ausgezeichnete Altistin, Frau Ida Ekmann aus Helsingfors, die mit einer zwar kleinen, aber lieblichen, im Piano besonders poetischen Sopranstimme begabt ist, und Herr Hofopernsänger Ernst Kraus. Im zweiten philharmonischen Concert waren solistisch thätig unser erster Concertmeister, Herr Ferd. Schleicher (Violine) und Herr Otto Ettelt (Cello), die sich beide als Zierden unseres Orchesters erwiesen. Das vierte Concert verschönte Willy Rehberg, der bei unserem Publikum mit Recht eine enthusiastische Aufnahme fand. —

Neben den philharmonischen Concerten nahmen ein ganz besonderes Interesse in Anspruch die Kammermusikabende der Herren Bromberger und Skalitzky. Es sind auserlesene Genüsse, die da den Zuhörern stets geboten werden. Erstens sind die beiden Herren hervorragende Meister ihrer bez. Instrumente, ebenso brillant in der Technik, wie musikalisch feinfühlend hinsichtlich des Vortrags, dann haben sie stets ein wunderbar schönes Programm und drittens illustre Mitwirkende. Die Namen J. Klengel und R. Mühlfeld bestätigen das letztere wohl zur Genüge. Diese Herren vermittelten uns im Vereine mit den beiden Concertgebern die Bekanntschaft mit einem Werke, das, als Op. 1 bezeichnet, wirklich bedeutend genannt zu werden verdient. Es war Walter Rabl's Quartett für Pianoforte, Violine, Clarinette und Violoncell (Es dur.) Die Composition ist durchaus modern angelegt, verräth überall echt musikalisches Empfinden und zeigt ihren Schöpfer mit dem ge-

samten Rüstzeug unserer Kunst wohlvertraut. Der dritte Satz, ein liebenswürdiges in knapper Form gehaltenes Andantino gefiel dem Publikum so, daß es wiederholt werden mußte. Von den solistischen Vorträgen des Herrn Bromberger verdient ganz besonderer Erwähnung die mit selten künstlerischer Reife wiedergegebene Cdur-Phantasie Op. 15 Franz Schubert's. Herr Bromberger hat nach dem Weggange Georg Schumann's nach Berlin auch den Klavierpart in den sogenannten philharmonischen Kammermusiken übernommen. Man kann dieses Arrangement nur mit Freuden begrüßen. In diesen Concerten wirken außerdem mit die Herren Schleicher, Scheinpflug, Pfitzner und Ettelt, das sogenannte „Philharmonische Quartett". Eine Anzahl von Mitgliedern des Bläserchors unseres philharmonischen Orchesters hat sich ferner verbunden zu einer „Bläser-Vereinigung des philharmonischen Orchesters", um nach dem Vorbilde ihrer Collegen in anderen größeren Städten die verhältnismäßig reiche Kammermusik-Litteratur ihres Gebietes dem Publikum zugänglich zu machen. Das Vorgehen hat allseitigen Anklang gefunden.

Einen weiteren Kammermusikabend veranstaltete das Joachim-Quartett. Ich konnte dem Concerte nicht beiwohnen. Es soll ein erhabener Abend gewesen sein. Schließlich sei noch der Aufführung des Verdi'schen Requiems durch die Neue Singakademie unter Rößler und des Concertes Menar-Bender gedacht. Ueber das Verdi'sche Requim habe ich s. Zt. gelegentlich der Erstaufführung durch die Neue Singakademie ausführlich referirt. Ich begnüge mich deshalb diesmal damit, zu erwähnen, daß die gleichen Solisten wie früher gewonnen waren: Frau Helene Günther-Focke, Frau Pauline de Haan-Manifarges, Herr Albert Jungblut und Herr Ernst Hungar. Unser mächtiger Dom war bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Aufführung war vollendet.

Einen echten Genuß bereitete das leider nur mäßig besuchte Concert der Damen Lili Menar (Gesang) und Marie Bender (Klavier). Beide Damen bestätigten den ihnen vorausgegangenen guten Ruf in vollem Umfang. Willy Gareiss.

Dresden.

Der 1. Kammermusikabend des Herrn Petri und Genossen am 5. November vermittelte die Bekanntschaft mit einem neuen (Manuscript-)Quintett Fdur für Klavier, Violine, Klarinette, Horn und Violoncello von W. von Baußnern. Im Voraus war von dem hochbegabten, überaus fleißigen, einheimischen Tonsetzer als einem Berufenen ein interessantes, fesselndes Werk zu erwarten, und es freut uns aufrichtig, uns darin nicht enttäuscht zu sehen. Viel des Schönen, Wirkungsvollen zeigte schon diese 1. Aufführung, manche verborgene Feinheit mag erst bei mehrmaligem Anhören recht verständlich werden. Das Quintett bewegt sich nicht in alten Geleisen, und so hat mancher Hörer ob des Sturmes und Dranges den Kopf geschüttelt. Am meisten „kammermusikalisch" und einheitlich in der pastoralen Stimmung ist der 1. Satz (In mäßiger Bewegung) gelungen. Der zweite Satz (Lebhaft und heiter) scheint uns aus der Rolle zu fallen, er hüpft und springt allzu unbesorgt um das Quintett als Ganzes vorüber. Am wenigsten befriedigt der zweitheilige Schlußsatz (langsam, energisch bewegt, aber nicht zu schnell) mit den unvermeidlichen ungarischen Anklängen, der sich ziemlich opernhaft und in der Wirkung orchestral gebärdet. Insbesondere das Letztere ist ein schlimmer Fehler der modernen, Neuland suchenden Kammermusik und bei Verbindung von Klavier, Streich- und Blasinstrumenten doppelt gefährlich. Ganze Themen von Cello und Horn oder Violine und Klarinette im Einklang vorzutragen, wie es von Baußnern liebt, ist als Klangmischung im Orchester — das als Masse, nicht als Ensemble von 20 verschiedenen, selbständigen Stimmen zu gelten hat — vortrefflich, in Kammermusik will sich's nicht schicken, schon deshalb nicht, weil die unausbleiblichen Ungleichheiten der Tonhöhe (wohlbemerkt im Einklang!) durch die Verschiedenartigkeit der tonerzeugenden Körper bedingt, sehr deutlich hervortreten und unschön sind. Das Klavier ist fast durchgehends, Violine und Klarinette oft virtuos behandelt, am wenigsten kommt das Horn zur Geltung und doch verfügt auch dieses über eine schöne Reihe technischer Möglichkeiten. Erfindung und thematische Arbeit sind bedeutend gereift und geklärt gegenüber einem vor $4^1/_2$ Jahren im hiesigen Tonkünstlerverein zum ersten Male aufgeführten (Manuscript-)Quintett „dem Andenken eines Freundes" für Klavier und Streicher desselben Autors und so fand der Componist, der selbst am Klavier saß und ausgezeichnet unterstützt wurde durch die Herren Kgl. Concertmeister Henri Petri und Kgl. Kammermusici Hermann Lange, Karl Weimann und Georg Wille reichsten Beifall des zahlreich erschienenen Publikums.

Daß wir so ausführlich berichten und kritisiren, mag unser Interesse an dem fleißig gearbeiteten Werk entschuldigen und unsere Freude darüber, daß die Componisten seit einigen Jahren den Blasinstrumenten mehr die verdiente Beachtung schenken. Eingeleitet wurde das Concert durch die Bdur-Sonate für Violine und Klavier von Mozart, beschlossen mit dem Trio Esdur Op. 100 von F. Schubert, beidemale mit Herrn Egon Petri, dem genialen, jugendlichen Sohne des Concertgebers, am Klavier. H. Lg.

Genf.

Eine Fülle Concerte aller Arten überfluthet unsere Stadt seit dem Monat Oktober. Ueber diese alle zu berichten, ist mir nicht möglich. Ich beschränke mich nur, die bemerkenswerthen hervorzuheben. Von den Abonnements-Concerten haben vier stattgefunden und zwar mit dem allerbesten Erfolg. Als Solisten fungirten der Violinist Herr Thiebaud, der Pianist Herr Sapellnikoff, der Britische Sänger, Baritonist Herr Frangcon-Davies, die Concertsängerin Fräulein Elsa Widen und Herr Emil Eckert, pianiste professeur au Conservatoire de Genève. Als Novitäten gab das Orchester „La procession nocturne", von H. Rebaud, eine schöne symphonische Dichtung nach Lenau's „Faust"; La Veillée, Suite d'Orchestre von L. Jacques Dalcroze. Der Wadtländische Componist Herr Gustav Doret gab in Begleitung der Concertsängerin Frau Arger und mit Unterstützung von Frau Ad. Burnat aus Vevey, die nach französischer Manier einen einleitenden Vortrag über die Chansons françaises hielt, ein Concert worin er seine neuesten Kinderlieder (Texte von Baud-Bovy) vorführte.

Noch zu erwähnen sind die Concerte von Fräulein Blanche Selva, Pianistin; der Liedercyclus Schubert's wirklich „Schöne Müllerin" von Frau G. Krafft, und Herr G. Humbert, welcher am Klavier begleitete; das Concert des Pianisten Delafosse aus Paris; endlich der Klavierabend von Ed. Risler.

Von den Kammermusiksoireen der Herrn L. Rey, W. Rehberg, H. Marteau, W. Pahnke, A. Rehberg und E. Reymond haben bis jetzt drei mit günstigem Erfolg gekrönt stattgefunden. Die Programme bieten nur schöne Leistungen, die man nicht hoch genug schätzen kann. Prof. H. Kling.

Gotha.

Erstes Concert des Musikvereins. Mit einem in allen Theilen wohlgelungenen Concert trat der Musikverein am 6. Oktober v. J. in die Wintersaison ein. Dirigent, Solisten, Chor und Orchester dürfen mit voller Berechtigung sich des Erfolges dieser Aufführung freuen. Was dieselbe selbst betrifft, so ist zunächst das dem künstlerischen Geschmack des Herrn Professor Tietz alle Ehre machende klassische Programm, welches Namen wie Gluck, Beethoven, Mozart, Schubert, Weber, Mendelssohn und Brahms aufzuweisen hatte, zu rühmen.

Mit Gluck's Ouverture „Iphigenie in Aulis" mit dem stimmungsvollen Schluß von Richard Wagner, welche das Concert in würdiger Weise einleitete, hat uns Herr Professor Tietz eine beson-

dere Freude bereitet. Diese Wiedergabe der Ouverture war eine durchaus des unsterblichen Meisters würdige, da man vom Anfange bis zum Schlusse die Merkmale stiltreuer Auffassung und sorgfältiger Vorbereitung wahrnehmen konnte.

Nach dieser würdigen Concerteinleitung folgte das Hauptwerk der Aufführung, nämlich der 95. Psalm für Soli, Chor und Orchester Op. 46 von Mendelssohn. Der stattliche Chor ließ es an klanglicher Fülle und Schönheit, an musikalischer Abtönung des Vortrages und Sicherheit nirgends fehlen. Als solistische Kräfte wirkten in dem 95. Psalm Fräulein Olga Karpinski, Fräulein Kümmel und Herr Ludwig Heß aus Berlin. Erstere Dame imponirte durch das prachtvolle, mit seinem echten Soprantimbre ungemein sympathisch berührende Organ und durch die vornehme künstlerische Behandlung der Cantilene, durch eine tüchtige gute Schulung ihrer lieblichen und sehr wohllautenden Stimme und durch einen gut musikalischen und geschmackvollen Vortrag. Alle diese Eigenschaften ihrer Stimme traten recht deutlich hervor beim Vortrag der „Arie der Donna Anna (Briefarie)" von Mozart, welche die Sängerin warm beseelt und stilvoll im echt Mozart'schen Geist vortrug. Auch Fräulein Aline Kümmel von hier sang die zweite Sopranpartie in dem Mendelssohn'schen Werke mit bestem Gelingen. Die Tenorpartie des Mendelssohn'schen Psalms war dem Herrn Ludwig Heß aus Berlin übertragen worden. Er löste diese Aufgabe mit Geschmack und Gefühl und zeigte sich auch als ein gewandter Liedersänger von guter Schule und edlem Ausdruck im Vortrag.

Einen ganz besonderen Reiz erhielt das Concert dadurch, daß Herr Professor Tietz Beethoven's drittes Concert, C moll, Op. 37 für Klavier mit Orchester zum Vortrag brachte.

Daß Herr Professor Tietz im echt Beethoven'schen Geiste spielte, bewies der reiche Beifall, der ihm nach dem Vortrag von Seiten des zahlreich erschienenen Publikums gespendet wurde. An seinem Spiele sind neben einer ausgezeichneten Technik der energie- und ausdrucksvolle, dabei der Weichheit nicht entbehrende Anschlag und die von vollster geistiger Beherrschung des Stoffes zeugende, durchaus tief musikalische Auffassung, sowie der kunstvolle und warm belebte Vortrag zu rühmen.

Auch die Wiedergabe von Brahms' „Nänie" für Chor und Orchester Op. 82 war eine ganz vortreffliche und ließ ganz besonders wahrnehmen, welch' prächtiges Stimmenmaterial der sehr stattliche Musikvereinschor vereinigt. Musterhafte Intonation, verständnisinniger Vortrag und edler Zusammenklang sind als die schätzenswerthen Vorzüge dieser Chorleistung zu verzeichnen.

Weber's Oberon-Ouverture bildete einen würdigen Abschluß des Concertes. G. T.

Graz.

Kammervirtuos Herr Josef Labor, von allen Freunden wahrer Kunst stets mit Freuden begrüßt, gab ein Orgel- und Klavierconcert, wobei ihm Werke von Bach, darunter die Passacaglia, von Mendelssohn und die von ihm über Haydn's Volkshymne componirte große Phantasie vielfach Anlaß boten, wie immer als vollendetster Meister in der Behandlung der Königin der Instrumente sich zu zeigen, wie in der letzterwähnten vielsätzigen Tonschöpfung neuerdings ebenso hohe contrapunktische Kunst als geistreiche Ausnützung der in dem Rieseninstrumente ruhenden Klangschätze zu bekunden. Der Klaviervirtuose Labor, das Wort im besten Sinne gebraucht, spendete uns auserlesene Genüsse durch die Vorträge von Beethoven's D moll-Sonate Op. 31, mehrerer Intermezzi von Brahms, einer Schumann'schen Novellette und einer Composition „Am Quell" aus den Phantasiestücken Op. 10 (No. 4), deren Autor mit dem Schreiber dieser Zeilen identisch ist, daher der letztere nur die über lebhaften Beifall erfolgte Wiederholung des unter Labor's Meisterhänden wahrlich zu einem Poëm gewordenen Phantasiestückes constatiren darf. Ueberdies hörten wir ein „Divertimento für zwei Klaviere" von Rud. Braun, wobei die heimische vorzügliche Pianistin und Kunstmäcenatin Frl. Bertha v. Gasteiger die Partnerin des Concertgebers war.

Von Concerten, die dem „Virtuosenthum", — die Bezeichnung nicht wie oben gedeutet, — dienten, erwähne ich eines von Emil Sauer veranstaltet, der seine bekannte bravouröse Technik unter oft allzuviel Kraftentfaltung, an Selbstzweck mahnend, glänzen ließ, welch letzterer auch die Wahl einiger Tonwerke entsprach. Zu Dank verpflichtete Sauer die Hörer durch den Vortrag der Brahms'schen F moll-Sonate (Op. 5) und daraus besonders durch jenen des Andante, dieses poesievollen Stimmungsbildes. Hierher zu zählen kommt auch ein Concert Sarasate's mit der gewohnten Theilnehmerin Fr. Berthe Marx-Goldschmidt, der uns mit seinem bestrickenden, süßen, in allen Lagen der Geige, bei den gewagtesten Griffen, diesen Charakter nie verleugnenden Ton das „Virtuosenhafte" hinnehmen läßt, die unvermeidlichen Zugaben uns genußbar macht.

Auch „Kubelik-Concerte" hatten wir zwei. Hört man Jan Kubelik, den neust-erstandenen Violinvirtuosen, der mit seiner Geige, ein wahrer Hexenmeister, das Publikum allerorts in seinen Bann zwingt, alle erdenklichen Kunststücke darauf ausführen, die „Flageolet-Doppel-Triller", die „Pizzicato-Triller" u. s. w., die der Laie unbegreiflich findet und die selbst Fachmänner anstaunen, so will es scheinen, als müßte Kubelik von Mutter Natur ganz abnormal ausgestattet sein. Ziehe ich jedoch beispielsweise einen Vergleich zwischen den beiden hier genannten Geigenkünstlern bezüglich des Tones, so muß ich Sarasate den Vorzug geben, möglich, daß ein Theil davon auf Rechnung seines prächtigen Instrumentes zu setzen kommt. Hier zu erwähnen wären auch zwei Concerte des jugendlichen Pianisten Raoul v. Koczalski, den unser Publikum bereits als „Wunderknaben" kennen gelernt hat, und der nun heranreisend, ein ganz beachtenswerther Künstler geworden. Eine glanzvolle Technik, in dynamischer Beziehung ein richtiges Maß halten, eine anmuthige Vortragsweise, die ihn besonders zum Chopin-Spieler berufen erscheinen läßt, verleihen seinen Darbietungen unleugbar Interesse, ein Lob, das ich jedoch auf den Vortrag von Beethoven's Sonate Op. 31 in D moll einschränken muß. Beethoven steht dem jugendlichen Virtuosen eben noch ferner, als ein Liszt oder Rubinstein. Ein „Arien- und Liederabend" brachte dem Wiener Hofopernsänger Theodor Reichmann, wie immer, reiche Lorbeern, umsomehr, als derselbe ganz besonders gut disponirt war. Geradezu packend wirkte Reichmann's Vortrag der Löwe'schen Ballade „Edward"; daß, wenn Reichmann singt, „Wotan's Abschied und Feuerzauber", nie fehlend, in vollendester Weise uns geboten werden, ist nahezu selbstverständlich. Nur erlitt der Eindruck, wie immer bei Abgang des Orchesters, selbst bei guter Klavierbegleitung einigermaßen Einbuße. Das gleichzeitige Gastspiel Schrödter's von der Wiener Hofoper als Fra Diavolo an unserem Stadttheater beeinträchtigte den Besuch des Concertes. In einem von dem Wiener Barytonisten Herrn Carl Musch gegebenen Concerte lernten wir diesen besonders als Interpreten der Ballade geschätzten, mit schönen Stimmmitteln ausgestatteten Sänger kennen. In dem mit viel Humor gebrachten Rückauf'schen Liede „Das Stelldichein" zeigte sich die künstlerische Vielseitigkeit des Concertgebers, den wir nur vor einem manchmal bemerkbaren Zuviel an stimmlicher Kraftentfaltung bei Schlüssen warnen möchten. Herr Alexander Preſuhn, der frühere Concertmeister an unserer Oper, war an diesem Concerte mit dem Vortrage einer Sonate (B dur) von Nardini und „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmy betheiligt, hiebei seinen Ruf als gewiegter Violinist neuerlich bekundend.

Der heimische Pianist Herr Guido Peters veranstaltete in gewohnter Weise „Klavier-Abende", — er wählte hiefür die jetzt übliche Zweizahl, wobei er die reichhaltigen Programme mit der ihm eigenen Virtuosität durchführte, die noch vortheilhafter wirken würde, wenn nicht das leider zur Mode gewordene Uebermaß an Kraft mitunter

die Oberhand gewönne und ein gewisses Ueberhasten der Klarheit Eintrag thäte. Diese Eigenheiten beeinflußten auch den Vortrag von Beethoven's großer Bdur-Sonate Op. 106, von deren Sätzen dem Largo am meisten sein Recht wurde, während die übrigen Theile des Werkes vielfach nicht genug plastisch gestaltet erschienen. Auch Beethoven's Asdur-Sonate (Op. 26), die der früheren voranging, litt, mit Ausnahme des im Charakter trefflich gebrachten Trauermarsches, vom Thema an unter der steten Unruhe der Spielweise des Concertgebers. Unter allen Darbietungen müssen wir stets Peters' Mozart-Vorträgen die Palme zuerkennen, die so recht dessen künstlerischer Individualität zu entspringen scheinen.

Schließlich sei noch den öffentlichen Aufführungen an unseren beiden hervorragendsten Klavierinstituten, jenen der Direktoren Buwa und Stolz gedacht, die in ansehnlicher Reihe durch die Leistungen der zahlreichen daran betheiligten Schüler ihren längst bewährten Ruf neuerdings bestätigten. Ueberdies thaten von den Lehrkräften dieser Musikschulen veranstaltete sehr gelungene Kammermusikproduktionen auf das Erfreulichste dar, daß sich der Musikpädagoge mit dem reproducirenden Künstler ganz vorzüglich vereinen läßt.

Auch ihr „Ereignis“ hatte die verwichene Concertsaison. Hofcapellmeister Hans Richter, der stete Liebling unseres Publikums, betrat nach längerer Zeit wieder das Podium in unserer Industriehalle, um uns einen jener auserlesenen Kunstgenüsse zu spenden, die wir diesem Meister im Dirigiren immer zu danken haben, wenn er seinen Zauberstab über eine Musikerschaar schwingt. Und waren es diesmal auch nicht seine „Wiener Philharmoniker“, sondern die Berlin's, jenen bei aller Anerkennung ihrer Leistungsfähigkeit weder in ihrer Leistungsfähigkeit, weder in ihrer Zusammensetzung, noch nummerisch gleichwerthig — wir möchten dem tüchtigen Orchester dem kräftigen Blech gegenüber einen stärkeren Streicher- und weicher klingenden Holzbläserchor wünschen — so leisteten sie dennoch ihrem berühmten Führer jene Gefolgschaft, die die beste Bürgschaft für die Verwirklichung dessen künstlerischen Intentionen bietet. In einem „einzigen“ Concerte, das Hans Richter leitet, kann man das Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger“ nicht missen; ist ja kein Dirigent gleich ihm mit dieser Schöpfung des Bayreuther Meisters so innig vertraut, so in deren Geist eingedrungen. Höre ich dies Werk unter anderer Leitung, so empfinde ich dies stets lebhaft, wie es beispielsweise der Fall war, als ich einer Meistersinger-Aufführung an der Wiener Hofoper unter Mahler beiwohnte; es fehlte da so Manches, darunter der freudige Glanz, der unter Richter an gar vielen Stellen so prächtig zu elementarem Ausdruck kommt. Wenn auch hier dem Vorspiele dieser Schimmer nicht voll entstrahlte, so lag es wahrlich nicht am Dirigenten. Ein wahres Juwel der Direktionskunst bot uns Richter in der Wiedergabe des Vorspieles zu „Tristan und Isolde“, die mich auf das lebhafteste an jenen mir unvergeßlichen Eindruck gemahnte, den ich davon unter Wagner's eigener Leitung empfing.

Leider störte mir diesen Genuß die unmittelbar daran anschließende Aufführung von „Isolden's Liebestod“, der, der scenischen Fassung entbehrend, als „Orchesterstück“ weit abfällt. Da zudem auch der „Charfreitagszauber“ aus „Parsifal“ folgte, so wäre der Entfall des ersteren umso weniger als eine Lücke wahrgenommen und einer gewissen Einförmigkeit gesteuert worden, die selbst eifrige Anhänger des Meisters zugaben. Beethoven's „Eroica“ bildete den Schluß des Concertes und mit geradezu unvergleichlich durchgeistigten Wiedergabe des Adagio den Gipfelpunkt der Leistungen.“ Richter zeigte neuerdings, daß selbst ein so hervorragender Dirigent sich nichts vergiebt, wenn er seine Subjektivität einem Beethoven unterordnet und darauf verzichtet, durch willkürliche Tempoveränderungen und allerhand Vortragsmätzchen Beethoven zu „verbessern“, wie wir dies leider nur zu häufig vernehmen müssen, eine Art künstlerischer Präpotenz, der man nie nachdrücklichst genug entgegen treten kann. Hörte ich doch beispielsweise von einem vielenorts gefeierten Orchesterleiter den Anfang von Beethoven's fünfter Symphonie bis nach der zweiten Fermate im Tempo eines ausgesprochenen „Lento“, eine Correktur des Tonheros, die jeder mit Entrüstung zurückweisen muß, der auch nur eine Ahnung hat von der hehren Größe dieses Genius.

Ueber die neue vom eben gebildeten „Orchesterverein“ beschützte „Stadtcapelle“, von der manche so viel Aufhebens machen, nur nachstehende Worte als Erklärung, weshalb ich ihrer Leistungen hier nicht gedenke, bis dieselben auf einer Stufe stehen, die ein näheres Eingehen rechtfertigt. Was wir von dem die Stelle einer Stadtcapelle dermalen einnehmenden „Spörr'schen Symphonie-Orchester“ hörten, entzieht sich, selbst hier und da Annehmbares zuerkannt, der kritischen Beurtheilung in diesem Blatte, es ist eben ein „Musikmachen“, wofür die Stadtgemeinde die Kleinigkeit einer jährlichen Subvention von 20,000 bis 24,000 Kronen bewilligt!! Dergleichen Dinge regen zum Nachdenken an. Weit besser wäre es, die Väter der Stadt würden die Hälfte oder den dritten Theil dieser Summe dem hiesigen Musikvereine zuwenden, der dann als Concertinstitut nicht nothleidend wäre und seinem künstlerischen Berufe weit leichter besser nachzukommen vermöchte.

Den Bedürfnissen nach Musik außerhalb der Concertsäle könnte, wie bis noch vor kurzem, weit zweckmäßiger, weil ohne Auslagen für die Stadtgemeinde, durch unsere anerkannt trefflichen Militärcapellen vollkommen entsprochen werden. C. M. v. Savenau.

Hamburg.

Eine Reihe von modernen Symphonien erklang in unseren Concertsälen: Bruckner's (No. V), Tschaikowsky's (No. IV), Glazunow's (No. VI). Es ist mir noch erinnerlich, wie uns im engen Kreise bei der ersten Begegnung mit Bruckner als resultirende Empfindung ein Staunen über die Fülle von Gedanken und über die bewunderungswürdige contrapunktische Kunst dieses Meisters blieb; ein Staunen, dem erst später das volle Erfassen und eine Bewunderung — der Liebe folgte. Daß das Publikum vorerst bei dem erstgenanntem Stadium angelangt ist, kann bei den höchst seltenen Aufführungen Bruckner'scher Werke Niemand Wunder nehmen. Der überzeugenden Macht des letzten Satzes gelang es indessen, die Zuhörer in hohem Grade zu erwärmen.

Bruckner wahrt bei aller Modernität des Inhaltes und Freiheit der Form den sollennen Charakter der Symphonie, ein Vorzug, den man Tschaikowsky's symphonischen Mittelsätzen nicht nachrühmen kann. Seine Symphonie ist genial, der erste Satz von einer Macht und Größe wie sie nur Auserwählten erreichbar sind, aber der langsame Satz und das Scherzo so geistvoll und entzückend im Colorit auch diese beiden Sätze wirken, stehen viel näher der Suite und Serenade, als der Symphonie.

In dieser Richtung müßte man Glazunow den ersten Platz einräumen, wenn auch in seinen Variationen stellenweise mit niedrigen Formen coquettirt wird. Im übrigen interessirt die Symphonie Glazunow's ganz bedeutend und giebt einen vollen Beweis reicher Begabung dieses Tschaikowsky eng verwandten sympathischen Talentes.

Felix Woyrsch's bereits anderweitig mit großem Erfolge aufgeführtes „Passions-Oratorium“ wurde endlich auch bei uns unter Leitung des Componisten zu Gehör gebracht. Der tiefe Ernst dieser bedeutendsten Chorcomposition der letzten Jahre, die seltene Meisterschaft der kunstvollen Stimmführung, endlich der reiche Stimmungsgehalt verhalfen dem Werke auch hier zu vollem Siege. X. Y.

Jeder Mensch bezeichnet unser Zeitalter nach seinem Berufe, seinem Geschmacke und seinen Passionen. Der Opernbesucher, d. h. derjenige, der seinen Mitberuf im starken Opernbesuche erblickt, dürfte sagen: Wir leben in der Zeit der Ausartungen und Bearbeitungen. Das sind ja die beiden Momente, die das „Neue“ in der Opernlitteratur ausmachen. Die Ausartungen, gegen die in unserem ge-

sundem Empfinden gewidmeten Blatte von verschiedenen Seiten schon oft gepredigt wurde, sind das stärkere Uebel. Die Bearbeitungen der alten Kunstwerke sind, darüber ist nicht zu zweifeln, alle gut gemeint, sehr fraglich ist aber in allen Fällen das Gelingen geblieben. Ich kenne z. B. von München her die Modernisirung des „Don Juan", der ich absolut keinen Geschmack und keine treffliche Eigenschaft abgewinnen kann und ebenso steht die Sache mit der Neubearbeitung des „Oberon". Das hehre Meisterwerk wird in der Wiesbadener Einrichtung zu sehr Ausstattungsstück, das soll es aber doch nicht werden. Der Eifer aller strebsamen Theaterleiter, ältere Werke in der Ausstattung nach Jahren etwas zu renoviren, ist sehr erwünscht und wo er vorhanden ist, sehr zu loben. Das, was man aber in Wiesbaden mit dem „Oberon" und mit dem „Czar und Zimmermann" (die volksthümliche Einfachheit des Werkes verträgt, auch im letzten Bilde, keinen Prunk) ruft nicht unser Einverständnis hervor. Die textliche, absolut nicht als Verbesserung aufzufassende Renovirung aus der Feder Lauff's, weckte auch nicht den Beifall, so kam es, daß „Oberon", der in der neuen Fassung in Hamburg am 1. Januar erstmals gegeben wurde, das noch dazu glänzend besuchte Haus zu keinen besonderen Beifallsbezeugungen hinriß. Die Ausstattung und Neuinsceniruug unter der Regie des Direktors Bittong war bis auf Kleinigkeiten zu loben, die Aufführung im Ganzen auch recht gelungen. Die Hauptpartien hatten die Damen Weed (Rezia), von Artner (Fatme), Neumeyer (Puck), Berny (Meermädchen) und die Herren Birrenkoven (Hüon), Weidmann (Scherasmin) und Jörn (Oberon) inne. In den Sprechrollen, die bei Lauff an Größe und Schwierigkeit, somit an Bedeutung zugenommen, thaten sich Herr Kirch (Almansor) und Frl. Flashar (Roschana) hervor. Das Orchester leitete mit Schwung Capellmeister Göllrich. — Weiter bescherte uns das neue Jahr ein Gastspiel der Kammersängerin Lilli Lehmann, deren großzügige Leistungen großen Beifall fanden. Was eventuell in dieser oder jener Hinsicht auszusetzen wäre, macht uns die begeisterte und begeisternde, leidenschaftliche Durchführung der Aufgabe und die herrliche Gesangskunst der Lehmann gerne vergessen. Als Norma und Fidelio, bei vollen Häusern, wurde der geschätzte Gast sehr gefeiert. Am ersten Abend fand Lilli Lehmann in Fr. Förster-Lauterer (Adalgisa) eine vorzügliche Partnerin. Sollt es sich bewahrheiten, daß uns die Künstlerin Ende der Spielzeit verloren geht, würden wir einen nicht geringen Verlust zu beklagen haben. Herr Borgmann (Sever) zeigte neuerdings Fortschritte, auch in darstellerischer Hinsicht; wenn diese Fortschritte dauernd anhalten, werden wir in die Lage kommen, nur das Beste über den jungen Sänger sagen zu können, bei den reichen Anlagen kann dies mit Bestimmtheit erwartet werden. Herr Stahlberg (Orovist) wollte zu sehr in den Vordergrund sich drängen und das thut nie gut. Er behauptet seinen Platz stets mit Anstand und Erfolg, doch vorzudrängen ist (im Prinzipe und vom Standpunkte des Standpunktes doch Niemandem) ihm nicht gestattet. Im Fidelio trat neben dem Gast der in Gesang und Spiel überaus charakteristische Don Pizarro des Herrn Dawison hervor. Lob verdienten noch Frl. v. Artner (Marzeline), Herr Weidmann (Jaquino) und Herr Lohfing (Rocco). Das Orchester unter Gille spielte glänzend. Y. Z.

Köln, 3. Januar.

Stadttheater. Eine theilweise Neueinstudirung von Verdi's „Othello" unter Professor Kleffel, dem ständigen mustergültigen Leiter dieser Oper, brachte als bei weitem hervorragendste Leistung eine nicht neustudirte, vielmehr aus den Vorjahren uns lieb gewordene Darbietung, nämlich die Desdemona der Frau Rüsche, welche, gesanglich und darstellerisch vortrefflich gehalten, einen ungemein sympathischen und der Poesie nicht entbehrenden Eindruck machte. Herr de Meyer hat — und das war unschwer vorauszusehen — für den Othello sehr wenig Zeug. Gesanglich gerade in den meisten wesentlichen Momenten der Rolle (und fast alle sind wesentlich!) nicht eindringlich genug, jedenfalls nicht überzeugend, blieb er mit seinem steifen, kaum die conventionelle Tenoristenmimik beherrschenden Spiele der schauspielerischen Seite der Aufgabe das Meiste schuldig. Das ganze war farblos und eine ergreifende Wirkung um so gewisser ausgeschlossen, als des Sängers mangelhafte Aussprache des Deutschen auch kaum an denjenigen Stellen der Partie, an denen Situation und Composition eigentlich den Vertreter des Othello „tragen", Illusion und künstlerischen Genuß aufkommen ließ. Und gerade beim Othello war man hier seit Jahren an eine sehr bedeutend angelegte und bis in's kleinste Detail fesselnd durchgeführte Leistung von Paul Kalisch gewöhnt. Für eine Betrauung des Herrn de Meyer mit dieser nach den verschiedensten Richtungen große Ansprüche stellenden Rolle war aber hier um so weniger ein ersichtlicher Grund vorhanden, als in unserem bewährten und im Publikum beliebten Heldentenor Kaufung eine dem holländischen Tenoristen bei weitem überlegene Kraft zur Verfügung stand, von der als zweifellos zu erwarten war, daß sie einen ganz andern Othello geschaffen hätte. Auch Herr de Meyer hat ja gewisse von mir früher gewürdigte Vorzüge allerdings rein gesanglicher Natur an anderer Stelle gezeigt, wie oberflächlich er aber einen Othello handhabt, ließ er schon an der Aeußerlichkeit erkennen, daß er den Mohren mit der hellbraunen Gesichtsfarbe eines mäßig sonnenverbrannten Italieners gab. Die Charakterrolle des Jago liegt dem Wesen des lyrischen Baritonisten Breitenfeld ganz und gar nicht. Aus dem Eindrucke des Angezwungenen und Forcirten kam man den ganzen Abend über bei ihm nicht heraus. Den oft betonten Fleiß dieses Sängers in Ehren; zu einer halbwegs glaubhaften Wiedergabe des Jago bedarf es aber bekanntlich ausgesprochener Charakterisirungsgabe und solche ist Herrn Breitenfeld, der einfachere Sachen sehr hübsch singt, nur in ganz beschränktem Maße eigen, in gesanglicher wie in darstellerischer Hinsicht. Das Forciren im Forte, welch letzteres er viel zu viel anwendete, bestrafte sich übrigens sofort bei den Piano-Stellen, die meist gebrochen herauskamen. Auf seinen stets vorn überwiegenden Gang sollte der Herr ganz besonders achten. Die Emilia hatte sehr gute Vertretung in Frau Tolli, und des weitern sind die Bemühungen der Herren Sieder, Poppe und Siewert um Roderigo, Lodovico und Cassio lobend anzuerkennen.

Auf die vortreffliche Aufführung von Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke", welche einen bedeutenden Erfolg hatte, gedenke ich demnächst näher einzugehen; für heute sei nur erwähnt, daß Arno Kleffel eine glänzende musikalische Interpretirung vermittelt hat, daß Herr Bischoff als Heinrich eine prächtige Leistung bot, während Fräulein Felser das Rautendelein in geradezu genialer Weise verkörperte, daß ferner Frau Pester-Prosky, Herr Kaufung und Herr Sieder erfolgreich ihre besten Kräfte für die Magda, den Pfarrer und den Waldschrat einsetzten. Der Nickelmann des Herrn Heidkamp versagte nach Seiten der Charakteristik.

11. Januar. Lortzing's poesievolle Oper „Undine" lieferte wieder einmal durch die Ausübung großer Anziehungskraft auf das Publikum aller Plätze und lebhaftesten Beifall den erfreulichen Beweis dafür, daß der Sinn für schlichte Schönheit der Musik und eine gesunde Komik noch besteht, trotz aller krankhaften und krampfhaften Verirrungen und Bemühungen der zeitgenössischen, aber darum Gottlob noch lange nicht modernen Kunst-Umstürzler. Ein gleiches, in gewisser Beziehung natürlich in verstärktem Maße und vom Standpunkte der tragischen Größe aus gemeint, ist von Beethoven's gigantischem Monumentalwerk „Fidelio" zu constatiren. Das ist ja an und für sich so selbstverständlich wie die Unsterblichkeit des ewig Schönen, und doch fordert die Epoche der widernatürlichen verlogenen Machenschaften, in der wir leben, geradezu heraus, die Natürlichkeit und Wahrheit immer wieder als bestehend zu betonen. Mögen sich unsere nervösen überreizten

Umstürzler noch so sehr abquälen, um die Genossin der Jahrtausende, die allüberragende Riesenfigur der göttlichen Kunst in's Wanken zu bringen — sie ist eins mit ihrem Sockel und der ist nicht von Menschenhand geschaffen; je dreister aber die Zerstörer hinaufklettern, um der Hehren in's Antlitz zu schlagen, desto schneller taumeln sie auf den Boden ihres Nichts zurück und bald zerstreuen die Winde die Spuren ihres Wesens. — Wozu der Lärm?

Mühldorfer war der Lortzing-Oper, wie wir es seit Jahrzehnten von ihm kennen, ein liebevoller und nach jeder Richtung meisterlicher Interpret am Pulte. Die Titelpartie war für diesmal, weil eine andere Vertreterin abgesagt hatte, in den Händen des Frl. David, deren persönliche und künstlerische Individualität der Rolle nicht eben sehr entgegenkommt; immerhin aber bot die gewandte Soubrette eine relativ sehr achtenswerthe Leistung. Die Berthalda der Frau Pester-Prosky ließ in Erscheinung und Gesang keinen Wunsch unbefriedigt; Herr Bischoff hat sich in die vielgestaltige Rolle des Kühleborn seit dem vorigen Jahre mit bestem Erfolge weiter eingearbeitet und erzielte mit seiner Wiedergabe der bekannten Gumbert'schen Einlage stürmischen Beifall; Herr Gröbke ist ein hervorragend guter Ritter Hugo, während es stimmlich und darstellerisch kaum einen bessern Knappen Veit geben wird als den Alfred Sieber's und für den Kellermeister Hans Herr Köhler nach wie vor behaglichen Humor zur Verfügung hat. Die Beethoven'sche Leonore war bei der diesmaligen Aufführung sehr zum Vortheile der Vorstellung wie des Ansehens unserer Opernbühne, wieder an ihre in hervorragendem Maße bewährte, jahrelange Inhaberin Frau Pester-Prosky zurückgelangt, nachdem sich das jüngst mit einer wenig begabten Anfängerin versuchte Experiment, welches im Fidelio besser unterblieben wäre, als kein glückliches gezeigt hatte. Frau Pester erfreute wie früher durch eine großangelegte, in allem stilvolle, bei den Hauptmomenten mächtig fesselnde Darbietung.

Der Vollständigkeit wegen und nur aus diesem Grunde sei hier bei Besprechung der Theaterwoche registrirt, daß die Theaterleitung sich behufs Innehaltung der vertragsmäßigen Vereinbarung verpflichtet sah, des Wagnersohnes Oper „Der Bärenhäuter" jetzt noch einmal aufzuwärmen. Nach der schuldigen Kenntnisnahme in der vorigen Saison, wird Niemand von mir verlangen können, daß ich nochmals einen Abend auf den Genuß dieses Produkts verwenden soll; aber Leute, welche diesmal die Reihe traf, berichteten mir von einem begreiflicherweise sehr schwach besuchten Hause und einer äußerst kühlen Aufnahme, woran die Mitwirkung einer Anzahl bester Opernkräfte nichts ändern konnte. Meine Meinung zu dieser Sache habe ich, wie unseren Lesern erinnerlich sein wird, in No. 39 vorigen Jahrgangs unserer Zeitschrift, wie ich mir einbilde, ziemlich allgemeinverständlich, deponirt. Ueber Concerte in nächster Nummer!

Paul Hiller.

Magdeburg.

Am 20. Oktober hat sich der hier bekannte Pianist Hermann Morgenroth in Gemeinschaft mit der Geigerin Laura Helbling (Brüssel) hören lassen. Die Technik dieses Pianisten ist sehr zuverlässig, jedoch stellenweise noch zu robust, so daß Stücke wie die Kreisleriana von Schumann, Etude von Liszt gar wunderliche Physiognomien zeigten. Die Geigerin hat noch Manches zu lernen, bis sie vor ein anspruchvolles Concertpublikum tritt. Als angehende Künstlerin spielte sie das Emoll-Concert von Mendelssohn, Introduction und Variationen über das Thema: „Nel cor più non mi sento" von Paganini, die technisch im Ganzen noch nicht fertig waren. Herrn Morgenroth gelang die Etüde von Seeling, Sauer's Sempre scherzando und Schumann's „Vogel als Prophet" am besten.

Der Tonkünstlerverein brachte in seinem zweiten Vortragsabend (6. Oktober) das Es dur-Quartett von Dvořák. Es liegt besonders über den ersten Satz des Quartetts eine eigenartige Schwermuth. Die Herren Koch, Trostdorf, Thiele und Petersen brachten diese schöne Schöpfung mit Ausnahme des Schlußsatzes im Ganzen einwandfrei heraus. Als Solistin im Gesang fungirte Fräulein Knauft, die noch sehr der Schulung bedarf; Anlagen sind vorhanden, ob sie zur Künstlerschaft führen, muß abgewartet werden. Schumann's „Myrthen und Rosen" sowie Jensen's „Am Manzanares" gelangen am besten. Den Beschluß des Concertabends machte Haydn's C dur-Quartett.

Am 6. Oktober veranstaltete die „Magdeburger Liedertafel" unter Mitwirkung des „Braunschweiger Männergesangvereins" ein Concert, welches sich sehr guten Besuchs zu erfreuen hatte. Der aus 120 Sängern bestehende Gesamtchor sang zunächst die bekannten altniederländischen Volkslieder von Kremser in schöner und und wirkungsvoller Weise. Den Schluß des Massenchors mit Orchester bildete Grieg's „Landerkennung". Die Curti'sche Composition „Die Toten vom Iltis" war für die Herrschaften vom Chor noch zu schwer. Dagegen kamen das reizende „Minnelied" von Bünte, „Waldweben" von G. Weber und „Hei lustiger Ritt" von W. Sturm unter Leitung des Organisten Herrn A. Brandt gut heraus. Der Braunschweiger Männergesangverein trug dann noch unter Leitung von A. Schultz „Wiegenlied" von Brahms und „Großmütterlein" von A. Schultz, sowie seine Zugabe „Der Weltgeist" ausgezeichnet vor.

Das geistliche Concert im Dom, welches am 8. Oktober von der musikalischen Vereinigung, dem Domchor und unter Mitwirkung des Rebling'schen Kirchengesangvereins abgehalten wurde, hatte sich eines guten Zuspruchs zu erfreuen, zumal die Leistungen der Chöre wesentlich dazu beitrugen. Die bisherigen Concertveranstaltungen des Domchors werden jetzt, nachdem Herr Kühne das Domcantorat übernommen hat, im größeren Maßstabe ausgeführt und nicht vom Chor herab, sondern in der Kirche selbst auf einem eigens dazu erbauten Podium, welches an Schmuck- und Styllosigkeit seines Gleichen sucht. Das Concert am Montag bewies, daß die Musik von diesem Orte aus überall gut hörbar ist, daß also dieser Versuch als gelungen bezeichnet werden muß. Der gemischte Chor war durch einen „Knabenchor" verstärkt, das Orchester bildete die Capelle des 26. Inf.-Regts. An bekannten Chorwerken wurde geboten: Martin Blumer „Abraham", Sopran-Solo und Chor aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms und die „Geburt Christi" von H. von Herzogenberg. Von den Solisten genügte Frau M. Altmann (Leipzig), Frau Alice Buhtz (Alt) und die Herren G. Trautermann (Leipzig) und G. Lohmann (Baß). Die hiesigen Kräfte, Fräulein Schwartz, Frau Kosing, die Herren Fränkel (Tenor) und Mohr genügten nicht überall; besonders drängte sich der Tenorist mit seinem nichts weniger als sympathisch zu nennenden Organ überall nicht zum Vortheil des Ganzen hervor. Manche Einsätze des Chors hätten etwas exacter sein können. An demselben Abend hielt der „Tonkünstlerverein" seinen zweiten Vereinsabend ab. Der bislang noch nicht besetzte Posten eines Dirigenten vom städtischen Orchester wurde am 10. Oktober von dem hiesigen Componisten Herrn G. Grunewald (als erster Probe-Dirigent) umworben. Das Resultat dieses Dirigenten-Debuts war ein negatives, ohne daß wir deshalb Herrn Grunewald als „Componisten" das Talent absprechen wollen. Das Programm zu diesem Concert war das buntscheckigste und styllosefte was je vorgekommen ist. Von den Hauptnummern des Programmes erwähnen wir das „Liebesduett und den Tanz aus der Oper Die Schildbürger" von Grunewald, den „Einzug der Götter in Walhall" von Wagner und den norwegischen „Künstler-Carneval" von Svendsen, der eine gute Wiedergabe erfuhr. Was nun die Direktionsfähigkeit des Herrn Grunewald angeht, so eignet er sich in Folge seiner gebückten Haltung, dem allzu mechanischen Taktschlage absolut nicht zum Orchesterdirigenten. Der moderne Dirigent muß vor allen Dingen eine hohes Quantum Tem-

perament besitzen, das Herrn Grunewald ganz und gar abgeht. Es ist möglich, daß er sich zum Gesangsvereinsdirigenten besser eignet, zum Orchester-Dirigenten niemals. Hoffentlich bringen die zu erwartenden Dirigenten, wie Bendl, Hellmann u. A. Ersprießlicheres hervor.

Einen vollen und ganzen künstlerischen Erfolg errang dagegen Herr Capellmeister Winderstein mit seiner Orchesterschaar aus Leipzig, der am 11. und 12. Oktober wieder zwei Concerte im Fürstenhof gab, die colossal besucht waren. Das Orchester hat nach seinen Tourneen durch Schweden und Rußland in seiner Güte nichts eingebüßt. In dem ersten Concerte gab es meistens bekannte Stücke, aber auch Novitäten, wie „Souvenir de Hapsal“ von Tschaikowsky, „Lustspielouverture“ von Buhle und der reizende Walzer aus dem Ballett „Dornröschen“ von Tschaikowsky, waren vertreten. An weiteren Novitäten wurde Svendsen's „Norwegische Rhapsodie Nr. 2“ geboten, die wie auch die grandios gespielte „Tell-Ouverture“ Sturm von Beifall entfesselte. Als Solist fungirte der Cellist Herr Smit, der die Phantasie caractéristique von Servais mit großer Bravour und bekannter eminenter Künstlerschaft vortrug; aber auch Flöten-Solist Leger erhielt für seine eminente Leistung: „Air Vallaque“ von Doppler großen Beifall. Es ist also für die Magdeburger Kreise die höchste Zeit, daß dem hiesigen Orchester ein ausgezeichneter Dirigent von Ruf vorgestellt wird, denn so geht es nicht weiter.

Im „Hofjäger“ ist eine junge Ungarin Fräulein Czita am 12. Oktober aufgetreten, die durch ihr wirklich grandioses Violinspiel großen Beifall erhielt; die „Zigeunerweisen“ von Sarasate wurden geradezu berückend aufgeführt.

Am 13. Oktober gab der „Kaufmännische Verein“ sein erstes Concert, welchem als Leiter Herr Th. Winkelmann vorstand, der bis dato noch nicht in diesem Verein dirigirt hatte. Besonderes Interesse erhielt das Concert durch die Vorführung der Symphonie des hochbegabten Operncomponisten H. Götz. Der prachtvolle Finalsatz wurde von dem Orchester ganz ausgezeichnet wiedergegeben, sofern man lokale Verhältnisse, die nicht die günstigsten für ein Orchester sind, berücksichtigt. An weiteren Orchesterstücken wurde das hübsche Ddur-Larghetto von Händel und eine Liszt-Rhapsodie geboten. Als Solistin des Abends war Fräulein Minnie Nast (vom Dresdner Theater) thätig, die eine ausgesprochene künstlerische Individualität besitzt. Der Vortrag der Schmuckarie aus „Faust“ wie die Lieder von Schubert, Brahms u. A. geben beredtes Zeugnis davon ab, daß die Künstlerin in diesen sich ausgelebt hat. Die Sängerin erhielt vielen Beifall. Rich. Lange.

München.

Richard Wagner-Abend im großen Festsaale des neuen Künstlerhauses am 24. Oktober v. J. Klavier-Vortrag von Franz Fischer.

Und es giebt doch noch Münchener, so echte, wie nur je — Gott Bragi sei's gedankt! Der heutige Abend hat wieder einmal so recht bewiesen, daß gar nichts daran liegt, wenn Günstlinge noch so nachdrücklich emporgeschützlingt werden; wenn es drauf und dran kommt, redet das Publikum auch noch ein Wort, und das ist eben doch immer das Ausschlaggebende. Heute war dies Wort wieder ein sehr lautes, mit starkem, deutlichem Nachdruck ausgesprochenes. Schon als Franz Fischer erschien, begrüßte ihn brausender Jubel. In beredten Worten gaben Alle nach der ersten Nummer, „Tristan und Isolde“, ihrer freudevollen Begeisterung Ausdruck! Von Nummer zu Nummer eine wundervolle Steigerung, so daß, als die Schlußnummer: „Meistersinger von Nürnberg“: „Quintett und Festwiese“ verklungen war, der jauchzende Dank gar kein Ende nehmen wollte. Wie hatte der Gefeierte aber auch wieder alle Feinheiten aus dem von so schönem, gemüthvollem Humor getragenen Werkes des Zauberers von Bayreuth zur Geltung zu bringen gewußt! Ein Richard Wagner-Abend von Franz Fischer ist immer ein Ereignis höchster Bedeutung, möge die Concertzeit auch bringen was immer.

25. Oktober. „Aïda“, Oper von Giuseppe Verdi. Musikalische Leitung Herr H.-C. Hugo Röhr. Leiter der Aufführung: Herr Regisseur Robert Müller.

Ueber die heutige „Aïda“-Aufführung ist außer der von Fräulein Olivia Fremstad gegebenen „Amneris“ nichts wesentlich Neues zu berichten. Weshalb aber dieses Fräulein die königliche Prinzessin lediglich als Sinnlichkeitsbacillus auffaßt, ist mir und manchen Anderen unklar. Aber wahrscheinlich nennt man solche Auffassung geistvoll!

26. Oktober. Bläser-Abend unter Mitwirkung des Herrn August Schmid-Lindner, Klavier; Rudolf Tillmetz, Flöte; Ernst Reichenbächer und Karl Millé, Oboe; Karl Wagner und Anton Walch, Clarinette; Bruno Hoyer und Hermann Busch, Waldhorn; Max Abendrot und Josef Koch, Fagott.

Freudig begrüßt von den getreuen Anhängern und manchen neuen Freunden, verlief der erste diesjährige Bläserabend höchst genußreich. Die Krone des Abends war entschieden das herrliche „Quintett in Es, Op. 16“ von Mozart, welches die Künstler auch geradezu vollendet zur Ausführung brachten.

27. Oktober. Erste Quartett-Soirée der Herren Benno Walter (Vater) Concertmeister und Professor (erste Violine); Benno Walter, Sohn, (zweite Violine); Ludwig Vollnhals, Kammermusiker (Viola); Franz Bennat, Kammermusiker (Violoncello].

Heute vor fünfundzwanzig Jahren begann Benno Walter seine Quartettabende und seine vielen dankbaren Anhänger ließen es sich nicht nehmen, sein Dirigentenpult mit frischen Lorbeerzweigen und einem Riesenlorbeerkranz nebst rother Widmungsschleife zu schmücken. Der musikalische Theil des Abends war von hervorragender Schönheit.

29. Oktober. Zweites Kaim-Concert. Dirigent Felix Weingartner; Solisten: Frau Anna Langenhan-Hirzel (Klavier); die Herren Richard Rettich (Violine); Heinrich Warnke (Violoncello). In die erste Reihe der sonst mit Recht so berühmten Kaim-Concerte kann der heutige Abend leider nicht gestellt werden, um so weniger, als auch die drei Solisten ihren bereits erworbenen Namen nicht eben besondere Ehre machten. Allgemeine Uebermüdung herrschte vor.

30. Oktober. Concert Francisco d'Andrade unter Mitwirkung des Kaim-Orchesters. Dirigent: Dr. Georg Dohrn.

Eigentlich war es ja ein Concert des Kaim-Orchesters, und Francisco d'Andrade hatte die Liebenswürdigkeit, mitzuwirken; vom geschäftlichen Standpunkte aus machte sich die Sache allerdings so besser als anders. Merkwürdigerweise war der „Kaim-Saal“ diesmal nicht ausverkauft, aber was da war an Zuhörern war kunstverständige und kunsttreue Hörerschaft. An Orchesterwerken kamen zum Vortrage Luigi Cherubini's „Ouverture zu Medea“, aus dem „Sommernachtstraum“ Felix Mendelssohn's „Notturno“ und „Scherzo“, ferner die Hector Berlioz'sche Ouverture „Carnaval romain“. Der Dirigent von heute Abend, Dr. Georg Dohrn, macht Einem doch jedesmal die angenehme Aufgabe zur Pflicht, von einem weiteren Fortschritt bei ihm sprechen zu können, was ich auch diesmal nicht versäumen möchte. Nur in der Liederbegleitung rhythmisirte er nicht genügend, richtiger gesagt, nicht so wie er sollte.

Was den Francisco d'Andrade'schen Singplan anbelangt, so überraschte er nicht wenig beim Durchlesen, und man war geneigt, zu fragen, wie ein so unbestreitbarer Künstler eine solche Auswahl treffen könne? Der seltene Sänger ist die Antwort keineswegs schuldig geblieben; er hat die alte Wahrheit neuerdings bekräftigt, daß die wahre Größe auch Unbedeutendes mit Bedeutung zu durchdringen weiß. An sich war ja nichts werthvoll, was Francisco

d'Andrade heute Abend sang; aber wie er alles sang! Wahrhaftig, man lernt jedesmal neu von ihm; ganz unbewußt, ganz ahnungslos, aber wenn man dann wieder Andere hört, wird Einem klar, was man ihm schuldet. Francisco d'Andrade's arcipianissimo ist keine fade Süßelei; sein arcifortissimo ist kein all unsere Nerven mordender, brutaler Spectakel, und seine mezza voce ist keine für den Hörer qualvolle, durchaus falsche Belastung der Stimmbänder. Wollten doch unsere Helden- und sonstigen Baritone von ihm lernen! Es würde wirklich nicht schaden, trotz aller künstlichen Berühmtheit, zu der sie hinaufgepufft wurden. Glücklicherweise beharrt auch Francisco d'Andrade treulich bei seiner Ueberzeugung: daß man zum Singen die Stimme, aber nicht den ganzen Körper braucht. So steht er vom ersten bis zum letzten Tone in schöner, vornehmer Ruhe, in der ihm eigenen, geradezu idealen Haltung vor uns; nichts an ihm rührt sich, nur seine großartig ausdrucksvollen Augen sprechen, und seine lebendigen, scharfdurchgeistigten Züge begleiten diese Sprache in wechselvollem Spiele, doch ohne jedes Grimmassiren. Eine ritterliche Erscheinung vom Scheitel bis zur Sohle und ein Künstler bis in den letzten Nerv. Für seine so liebenswürdig gewährten Zugaben wurde ihm jubelnder Dankesbeifall!

Paula Reber.

Prag.

Die jüngste „Lohengrin"-Aufführung am deutschen Theater brachte Herrn Kapellmeister Josef Stransky, der das Werk mit eben so viel Verständnis wie Temperament leitete, einen nicht zu unterschätzenden Erfolg: man hat nun einen endgiltigen Beweis dafür erhalten, daß der jugendliche Dirigent nicht nur die Befähigung zur Ausführung großer Aufgaben besitzt, sondern auch über ein ansehnliches Maß sympathischer Künstlereigenart verfügt.

Am tschechischen Nationaltheater beging Herr Adolf Krössing das Jubiläum seines dreißigjährigen Wirkens im Dienste der heimischen Bühnenkunst. Krössing, der als Schauspieler wie als Opernsänger während der ganzen Dauer seiner Thätigkeit Bedeutendes leistete und sich die bedingungslose Anerkennung des Publikums und der Kritik zu erringen wußte, gehört zu den besten Vertretern des Tenorbuffofachs: eine reiche Dosis Humor setzt ihn mit Hilfe aller für sein Rollengebiet erforderlichen Stimm- und Gesangsvorzüge in den Stand, seinen Leistungen ein unverkennbar künstlerisches Gepräge zu verleihen. Der Jubilar ließ sich an seinem Ehrenabende in der Partie des Tölpels in Smetana's Oper „Die verkaufte Braut" hören und fand sich so mit einer seiner köstlichsten Darbietungen ein. Er war Gegenstand mannigfacher Ovationen.

Der Geiger Franz Ondříček, dessen Concerttourneén geraume Zeit bereits Prag nicht berührten, gab hier jüngst neue Beweise für seine Sonderstellung im Reiche des Virtuosenthums: seine hochentwickelte Technik ist die gleiche geblieben, sein grübelnder Ton übt noch denselben Zauber, wie vor Jahren — nur die Auffassung des Künstlers hat an Verinnerlichung gewonnen. Das abwechslungsreiche Programm des Concertes ermöglichte es Ondříček, seine ganze Meisterschaft zu documentiren; er spielte Bach's „Ciaconne", Bruch's Gmoll-Concert, seine eigene Phantasie über Motive aus Glinka's Oper „Das Leben für den Czaren", ein blendend bravouröses Tonstück u. a. Der Baritonist P. Giovanni sang eine Reihe von Liedern, unter ihnen einige reizvolle Compositionen des Pragers V. J. Novotny mit beträchtlichen Stimmmitteln und erlesenem Geschmacke den Zuhörern zu Danke.

Victor Joss.

Weimar.

Gestatten Sie, verehrtester Herr Chefredakteur, daß ich Ihnen in altgewohnter Weise einiges über die hiesigen musikalischen Vorkommnisse berichte.

Das Hauptereignis in letzter Zeit war jedenfalls die vollständige Vorführung des ganzen „Nibelungenringes" von R. Wagner mit einheimischen Kräften. Das macht diese Vorführung des eminenten Werkes unserm hochverdienten General-Intendanten v. Vignau, dem ersten Capellmeister Krzyzanowski, sowie allen Mitwirkenden die höchste Ehre. Das planmäßige Vorgehen der Theaterleitung auch auf dem Gebiete des Schau- und Lustspiels ist ebenfalls bestens zu betonen. So ist z. B. ein vollständiger „Schiller-Cyklus", sowie eine historische Darstellung des deutschen Lustspiels in Aussicht genommen.

An Stelle des geschiedenen zweiten Capellmeisters Gutheil ist Herr Richard gewonnen worden, der wohl zu den besten Erwartungen berechtigt.

Für den so plötzlich dem irdischen Dasein entrissenen trefflichen Violoncellisten Prof. Leopold Grützmacher ist Herr Rosé aus Wien eingetreten. Man hatte indeß den Sohn unsers verdienten Violenmeisters Kammermus. Nagel vermuthet.

Da unser gegenwärtiges Theater in Bezug auf räumliche Verhältnisse den Ansprüchen der Neuzeit nicht mehr genügt, so wird ein angemessener Neubau in nächster Zeit beabsichtigt.

Dr. Franz Liszt's Todestag (31. Juli) wurde, da von hier aus keine entsprechende Pietätsfeier veranstaltet wurde, von den Herren Busoni*) und da Motta eine ungemein würdige Aufführung in dem sogenannten „Tempelherrnhause" (im Parke), das unser kunst- und edelsinniger Großherzog Karl Alexander in sehr angemessener Herstellung, den beiden genannten trefflichen Künstlern, auch für Unterrichtszwecke zur Verfügung gestellt hatte, veranstaltet, der ein besonders geladenes Publikum mit aller Erhebung beiwohnte. In meisterhafter Weise hörten wir auf zwei prächtigen Bechstein-Flügeln Liszt's genialstes Orchesterstück „Eine Faust-Symphonie", die Variationen über ein Motiv von Seb. Bach pp., und schließlich Beethoven's unsterbliche „Neunte" in der Liszt'schen congenialen Bearbeitung für zwei Klaviere. Wir müssen gestehen, daß wir ein solches Zusammenspiel seit des Großmeisters Tode nicht wieder gehört haben.

Da auch an dessen Geburtstage (22. Okt.) einheimischerseits nicht das Geringste geschah, so wetzte ein Ausländer, Herr Lamond, die Scharte aus, indem er einen Festabend arrangirte, wobei er nur Klavierwerke seines Meisters in möglichst vollendeter Weise zum Besten gab. Der Höhepunkt seines meisterhaften Spiels war sicher die gigantische Hmoll-Sonate (bekanntlich Rob. Schumann gewidmet).

Eine andere Pietätsfeier beabsichtigte ebenfalls ein Auswärtiger, Herr Aug. Stradal aus Wien. Leider mußte eines Unfalls wegen das rühmliche Unternehmen unterbleiben. Dieser Lisztschüler gehört unstreitig zu den dankbarsten und verdientesten, wogegen gar viele Andere, die des Meisters „Gunst und Kunst" genossen — sowohl weiblich als männlich — für die Interessen dieses einzigen Mannes sehr wenig oder gar nichts gethan haben. Denn wäre das der Fall, so würde das für hier geplante Liszt-Denkmal längst zu Stande gekommen sein. Daß Meiningen sein Brahms-Denkmal eher zu Stande brachte, als Weimar sein Liszt-Denkmal, giebt absonderlich zu denken. Merkwürdiger Weise soll der menschlich und künstlerisch so große Mann — wie wir hören — in der unkleidsamen „Soutane" dargestellt werden. Warum benutzt man hierzu nicht die prachtvolle Jugendgestalt des unvergeßlichen Künstlers, wie wir solche im 2. Bande, 2. Abth., in Lina Ramann's bis jetzt unübertroffener Biographie Liszt's**) erblicken? Das wäre doch wahrlich ein herrlicheres und plastischeres Bild als das beabsichtigte. — — —

Unsere Musikschule brachte unter des jungen, thatkräftigen und intelligenten Musikdirektors Karl Rorich Direktion zwei gut besuchte Concerte zu Stande. Das erste war bloß Beethoven gewidmet

---

*) Wie wir hören, arbeitet dieser Künstler gegenwärtig an einem größeren Werke über Liszt's Klaviermusik.

**) Dasselbe ist nach einem wundervollen Bilde von dem großen Meister Wilh. v. Kaulbach entworfen.

(3. Leonoren-Ouverture, 8. Symphonie, 3. Klavierconcert pp.), das zweite: Volkmann's Dmoll-Symphonie, Grieg's Klavier-Concert pp. Was von Schülern irgend möglich ist, wurde hier allerbestens geleistet.

Zu dem Concert in dem Hoftheater und der Aufführung des Lehrer-Gesangvereins konnten wir nicht anwesend sein.

Der Dilettanten-Orchesterverein erfreut sich unter Kammermusikers **Branko** und Herrn **Ed. Knöfler's** Leitung eines angemessenen Aufschwungs.

Unser früherer allgemein beliebter lyrischer Tenor, Herr Kammersänger **Gießen** aus Dresden, brachte sich in einem, leider nicht zahlreich besuchten Liederabende in gebührende Erinnerung.

Dagegen erfreute sich das von unserem verdientesten Musiker, Herrn Geh. Hofrath **Müller-Hartung**, an dem Totenfeste in der Stadtkirche veranstalte Concert eines sehr zahlreichen Besuches. Wir hörten in demselben die ersten beiden Sätze aus Joh. Brahms' deutschem Requiem und Mendelssohn's Op. 5. Psalm. Als sehr bemerkenswerth müssen wir die erfreuliche Thatsache hinstellen, daß die Orchesterpartie lediglich von **Orchesterschülern** und zwar in recht befriedigender Weise ausgeführt wurde. In Müller-Hartung's Ostergruß für Altsolo, Chor und Orgel, sowie in dem 2. Satze seiner Hmoll-Orgelsonate über: „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir“, erwies sich der Autor auf's Neue als einer der befähigtsten unter den geistlichen Tondichtern der Gegenwart. Die von hier gebürtige Altistin Frl. **Schenk** brachte das Beethovensche Bußlied sehr gut zur Geltung. Auch die andern Solisten thaten redlich das Ihre. Zum Gelingen des Ganzen trug ganz wesentlich das Orgelspiel unseres vortrefflichen Stadtorganisten **Adolf Werner** bei, der bei seiner großen Bescheidenheit ungeschmälerte Anerkennung verdient.

A. W. G.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der bekannte Componist und Capellmeister **Oscar Malata** ist an das Stadttheater in Bremen engagirt worden.

— **Georg Marion**, dessen Engagement nach Hamburg wir unter „Personalnachrichten“ gemeldet und das auch von unserem Hamburger Correspondenten bestätigt wurde, ist, wie wir erfahren, bis 1907 an das Leipziger Stadttheater von Neuem gefesselt worden.

— In München ist am 1. Januar der Pianoforte-Fabrikant Commerzienrath **Franz Kaim**, der das Kaim'sche Musikinstitut und das Kaim-Orchester gegründet hat, im Alter von 78 Jahren gestorben.

— Der Pater **Hartmann** in Rom, dessen Oratorium „St. Petrus“ bereits mit Erfolg aufgeführt worden ist, hat ein neues, „St. Franziscus“ betiteltes Werk der erwähnten Gattung vollendet, welches dem Vernehmen nach in der Dominikanerkirche in Petersburg und unter Leitung des Componisten selber zur erstmaligen Aufführung kommen soll.

— Herr Hofpianofortefabrikant **Max Ibach** in Barmen, in Firma Rud. Ibach Sohn, erhielt vom Herzog von Meiningen die Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Der Herzog von Meiningen verlieh dem königlichen Kammervirtuosen **Emil Sauer** das Ritterkreuz erster Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

Neue und neueinstudirte Opern.

— **Elberfeld.** Bei der geplanten **Corneliusfeier** wird dessen „Barbier von Bagdad“ zur Aufführung kommen.

— **Heinrich Zöllner's** „Versunkene Glocke“ erzielte bei den Erstaufführungen in Köln und Magdeburg am 1. Jan. 1901 einen bedeutenden Erfolg. Der Magdeburger Aufführung wohnte der Componist bei, der über ein Dutzend Mal stürmisch gerufen wurde. Bis jetzt haben achtzehn angesehene Theater dieses Werk zur Aufführung erworben.

Vermischtes.

— **Neue Beethoven-Gedenktafeln.** In Gemäßheit eines Beschlusses der Stadtverordneten zu Teplitz wurden zur Erinnerung an Beethoven's wiederholten Aufenthalt in Teplitz am 17. Dez. 1900 an den Häusern „Zur Harfe“, gegenüber dem Stadtbade, und „Zur Eiche“ in der Langen Gasse Gedenktafeln, erstere mit der Inschrift „Zur Erinnerung an den Aufenthalt Ludwig van Beethoven's im August 1811“ — letztere mit der Inschrift „Ludwig van Beethoven wohnte hier im Juli 1812“ angebracht. Die Tafeln sind aus weißem Marmor und die Inschriften nach Zeichnungen des Fachschulprofessors Gerstner vom Bildhauer Kühne in Teplitz hergestellt worden.

— **Bethlehem** (Pennsylvanien U. S. A.). Im Mai wird hier ein dreitägiges **Bachfest** veranstaltet werden, bei dem zur Aufführung gelangen u. A. die Matthäuspassion, die Hmoll-Messe und das Weihnachtsoratorium.

— **Dortmund.** Am 3. Februar kommt unter Herrn **Janssen's** Leitung das Oratorium „Christus“ von **Liszt** zur Aufführung.

— **Jenny Lind-Briefe.** In Rom fand sich dieser Tage eine Sammlung von über 100 Briefen der berühmten Sängerin Jenny Lind aus den Jahren 1845—75, an eine vertraute deutsche Freundin in Berlin gerichtet. Sie sind in deutscher Sprache abgefaßt, beinahe alle unveröffentlicht und enthalten eine Fülle Details über das bewegte Leben der Künstlerin und ihre Reisen in Europa und Amerika. Von besonderem Interesse sind die zahlreichen Urtheile über Zeitgenossen; es werden beispielsweise erwähnt Liszt, Meyerbeer, Johanna Wagner, Robert und Clara Schumann, Mendelssohn, Taubert, Garibaldi. Die ganze Sammlung wurde von der bekannten Buchhandlung Löscher & Co. in Rom angekauft und wird voraussichtlich veröffentlicht werden.

— **München.** Das reizvolle Isar-Athen bietet im Musikleben, wie gewöhnlich in dieser Jahreszeit, gar viel des Schönen, — fast zu viel, um die Gaben Thalia's nicht ganz außer Acht lassend, auch nur alles Hervorragende genießen zu können. — Im Orchestralen stehen bekanntlich die Concerte des berühmten Kaim-Orchesters — derzeit unter der Leitung von Felix Weingartner — in erster Linie. Eine künstlerische Großthat ersten Ranges war die vollendete Wiedergabe der Liszt'schen „Faust“-Symphonie. Ohne Zweifel überragt dieses Werk in den ersten zwei Theilen: „Faust“ und „Gretchen“ in Adel der Empfindung des Meisters übrige symphonische Dichtungen. Ueberdies ist es entschieden der wild leidenschaftliche dritte Satz „Mephisto“, worin der Componist in seinem höchsteigenen Elemente erscheint. — Fräulein Landi entzückte sowohl durch den Reiz ihrer Stimme als eminente Vortragsweise. — Die, im darauf folgenden Concerte gebrachte Symphonie in Edur Op. 14 von Josef Suk, dem vortrefflichen zweiten Geiger des ausgezeichneten Böhmischen Streichquartetts hatte auf diese ehrende Auszeichnung wahrlich keinen Anspruch. Schwache Thematik, Mangel an logischer Folgerung in der Verarbeitung und lärmende Instrumentirung sind die Haupteigenschaften des prätentiös aufgebauschten Werkes. Das Adagio ist ein besser gefügtes, aber ermüdend ausgesponnenes Variationenstück und das darauf folgende Vivace $^{2}/_{4}$ (anstatt des üblichen Scherzo) ist ein richtiger czechischer Hexensabbath. Der junge Mann will laufen, ohne vorerst gehen gelernt zu haben. Einige Tage später gelangte des Weiteren eine recht unbedeutende Suite für Streicher Op. 6 von demselben „glücklichen Sonntagskind“, wie in einem hervorragenden Blatte zu lesen, zu Gehör. Auch der vokale Theil war, wenngleich durch den beliebten portugiesischen Bariton d'Andrade vertreten weniger befriedigend. Die große Arie des „Holländers“ lag ihm entschieden zu tief. Immerhin gereicht es dem Südländer zur Ehre, sein Bestreben in diesem Falle idealer Kunst zugewandt zu haben, während von der Mehrzahl der später mit Klavierbegleitung gesungenen Salonstücke dasselbe Lob nicht gespendet werden kann. Weingartner's Auswendigdirigiren sämtlicher Orchesterstücke mit Ausnahme der Suk'schen Symphonie erzwingt, so sehr man auch grundsätzlich dieser leider immer mehr um sich greifenden Neuerung abhold sein mag, aufrichtige Bewunderung. — Denselben großen Kaimsaal bis auf den letzten Platz gefüllt zu sehen und zwar bei einem „Populären Concert“ zu 30 bis 50 Pf. Entrée mit Händel und Bach als alleinige Beherrscher des Programms war ein schöner, München ehrender Anblick. Die Vortragsordnung bestand aus Händel's Concerto grosso II in F für Streichorchester mit zwei Concertirenden Violinen und Violoncell nebst Klavier, ferner der bekannten Arie „Kommt, all' ihr Seraphim“ aus „Samson“ mit obligater Trompete und Orchesterbegleitung nebst der, durch moderne Ausdrucksweise auffallenden Scene mit Halleluja aus „Esther“, bei deren Interpretirung, namentlich der schwierigen erstgenannten Arie der krystall-

helle hohe Sopran sowie die glänzende Bravura unserer einheimischen, mit Recht gefeierten Künstlerin Frau Röhr-Brajnin zu prächtiger Wirkung gelangten. Bach kam mit der allbekannten Arie und den Gavotten aus der Ddur-Suite und dem leider sehr selten gespielten Brandenburgischen Concert II in F für concertante Trompete, Flöte, Hoboe und Violine mit Begleitung des Streichorchesters zum Worte und bot sich somit eine vortreffliche Gelegenheit, den häufig interesselosen nüchternen monophonen Stil Händel's, dessen fast alleiniger Reiz in besagtem Stücke im Contraste der Soloinstrumente zum Streichorchester zu finden ist, gegen Bach's wunderbar belebte, reich polyphonisirte musikalische Sprache in die Parallele zu stellen. — Daß die Trompetenvirtuosität keine verlorene Kunst, hiefür leistete Herr Bleier einen überzeugenden Beweis. Kein falscher oder mißlungener Ton, — das schwierige Passagenwerk in seiner Klarheit und Weichheit vom Klange der Flöte in Bach's Concert kaum zu unterscheiden. — Daß die Orgel nach dem geringeren Besuch in demselben Saal zu urtheilen dem Münchener Publikum nicht als „die Königin der Instrumente" gilt, sei demselben keineswegs zum Vorwurf angerechnet. Herr Adolf Hempel spielte eine, auf ein kräftiges Thema kunstvoll und wirksam aufgebaute, leider nur etwas zu kurz gerathene Fuge in Cmoll eigener Composition und Bach's großartiges Emoll-Präludium. Auch Ritter's Sonate in derselben Tonart enthält namentlich im letzten Satze manches Anregende und Schwungvolle. Dagegen fiel Herrn Hempel's im modernen Styl gehaltene Improvisation gegen seine Fuge stark ab. Beide Stücke schienen nicht aus demselben Schaffensvermögen entstanden zu sein. — Herr Heinrich Wranke trug einige recht nett und rein intonirt gespielte Cello-Soli bei und zwar Schumann's herrliches, aber stark abgespieltes „Abendlied", eine äußerst trockene „Romanze" von Klughardt und eine zierliche „Serenade" von Glazunoff. Aber was soll man zu Herr Eduard Schnegraf's geradezu ruchlos eigenmächtiger Verzerrung des Schlusses der Schubert'schen „Ungeduld" in ein gedehntes, langsames Andante sagen? Des Liederfürsten „Post" erging es kaum besser. Sollte diese Verballhornirung von zwei der allerschönsten Juwelen unseres deutschen Liederschatzes etwa dazu dienen, den spröde klingenden Bariton-Tenor des Sängers zur Geltung zu bringen? Dann war überdies das gerade Gegentheil erreicht. J. B. K.

— St. Petersburg. In dem kürzlich eröffneten Anton Rubinstein-Museum im Conservatorium befinden sich mehrere Compositionen, deren Manuskripte sich seit längerer Zeit im Besitze von Verlegern, wie Ricordi in Mailand befanden und jetzt dem Museum zur Verfügung gestellt wurden.

— Berlin. Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen" veranstaltet Mittwoch, den 16. Januar ihren elften Künstler-Abend, verbunden mit Ausstellung. Auf dem Programm finden wir u. A. einen Vortrag des bekannten Musikschriftstellers Wellmer über „Ballade und musikalisches Drama"; ferner neue Dichtungen von Richard Wrede, Hermann Schönrock und D. Goebeler. Von den Componisten James Rothstein und Heinrich Hofmann werden neue Compositionen (zum Theil noch Manuskript) vorgeführt werden. Margarethe Pix vom Deutschen Theater wird zwei neue Melodramen von Oscar Strauß zu Gehör bringen, die der Componist selbst begleiten wird. Unter den Instrumental-Vorträgen bemerken wir den kgl. Kammermusikus Robert Königsberg und den Violoncellisten Paul Neumann vom neuen kgl. Operntheater in Berlin. An neuen Instrumenten werden ein Concert-Pianino von E. H. Heyse (Berlin) und ein Harmonium von Mason & Hamlin vorgeführt werden. Der letzte Künstler-Abend war von 322 Künstlern und einer großen Anzahl Kunstfreunde besucht. Als ein Erfolg der „Unabhängigen" in Berlin darf es schließlich bezeichnet werden, daß sich nunmehr auch in Wien, angeregt durch das Prinzip und die damit erzielten künstlerischen Resultate der Berliner „Unabhängigen", ein Künstler-Comitée gebildet hat, das beabsichtigt, in der österreichischen Hauptstadt eine ähnliche freie Künstler-Vereinigung in's Leben zu rufen.

— In den letzten Jahren hat die Kunst der Recitation, die neben der ästhetischen auch eine nicht zu unterschätzende sociale Bedeutung bei der Veranstaltung von Volksunterhaltungsabenden hat, in steigendem Maße an Verbreitung und Beliebtheit gewonnen. Es dürfte daher die Revue über die berühmten deutschen Vortragsmeister, von F. L. Schröder bis Palleske, Jordan, Strakosch, die Kurt Holm im 1. Januarheft von „Bühne und Welt" (Berlin, Otto Elsner's Verlag) abhält, vielseitigem Interesse begegnen. Dasselbe gilt von Heinrich Stümcke's Essay über Aischylos Oresteia auf der modernen Bühne, die ästhetisch-kritische Betrachtungen an die neulichen Aufführungen in Berlin und Wien anknüpft. Im selben Heft entwirft Dora Duncker eine fesselnde Charakteristik des verdienstvollen Oberregisseurs Max Grube. Zwei Kunstbeilagen enthalten Grube's Portrait und Intérieuraufnahme seines Künstlerheims. Die mannigfachen Vorgänge in der Berliner Musikwelt der letzten Wochen läßt Leopold Schmidt sachkundig Revue passiren, während Ludwig Hartmann die Dresdner Premieren von Otto Ernst's Lustspiel „Flachsmann als Erzieher" und Hartleben's „Rosenmontag" bespricht. Aus beiden Stücken werden uns Hauptmomente der Handlung in 5 Scenenbildern vorgeführt, denen sich ein originelles Marinebild aus einer Aufführung des Berliner Residenztheaters zugesellt.

Kritischer Anzeiger.

Göhler, Georg. 1) 3 scherzhafte Liedchen für eine Singstimme und Pianoforte. 2) Op. 2. 35 indische Liedchen. Leipzig, C. A. Klemm.

Die ersterwähnten drei Liedchen sind zwar inhaltlich ohne jede Originalität, aber äußerst klangvoll und liebenswürdig und zum öffentlichen Vortrag geeignet.

Im grellen Gegensatz hierzu stehen die 35 indischen, meist kleinen, theilweise sogar winzig kleinen Liedchen aus dem Saptaçatakam des Hâla, in deutscher Uebersetzung von Adolf Wilbrandt. Diese Liedchen, welche der verdienstvolle Dirigent des „Riedel-Vereins", Herr Dr. Georg Göhler, vertont hat, sind das Absurdeste, was auf diesem Gebiete erschienen ist. Musikalische Logik, Taktart, Tonart, sangbare Melodie, vernünftige Harmonien, Klaviersatz — Alles sucht man meist in ihnen vergebens, dafür findet man allerhand Ungereimtes, Ungenießbares, Abgequältes, erklärlich aus einem kühnen Wollen, dem infolge Mangels jeder schöpferischen Begabung das Können nicht zur Seite steht. Da uns Herr Dr. Göhler als kerngesunde musikalische Natur bekannt ist, bleibt zu bedauern, daß sich derselbe vielleicht durch musikalische Kreise, in denen es in rebus musicis, um ein Lieblingswort des Componisten zu gebrauchen, recht „wüscht" hergehen muß, in diese unkünstlerische Richtung hat drängen lassen. Edmund Rochlich.

Als Nr. 11 der von **Hans Sitt** revidirten Neuausgaben klassischer und moderner Violinwerke (Verlag E. Eulenburg, Leipzig) liegt **Tschaikowsky's** prächtiges, rasch zu allgemeinem Ansehen gelangtes Ddur-Concert vor. Die Abweichungen von der Originalausgabe sind unwesentlich und bestehen meist in Phrasirungs-Aenderungen. Eine Uebereinstimmung dagegen zeigt sich im Herüberschleppen zweier Druckfehler: auf S. 4 des Violinparts Syst. 7 und 8, Takt 1, muß es „f" statt fis; S. 16 Syst. 7, Takt 3 „as" statt a, ebenso S. 19 unten nicht „poco più mosso", sondern „meno mosso" heißen. Auch wer nicht überall mit den angegebenen Fingersätzen einverstanden ist, muß gestehen, daß sie sorgfältig ausgewählt sind und dem Schüler manchen Fingerzeig zur Ueberwindung moderner technischer Schwierigkeiten bieten. Der ungemein billige Preis von 2 Mark für das ca. 70 Seiten starke, gut ausgestattete Werk steht in garkeinem Verhältnis dazu und wird beitragen, demselben neue Freunde zuzuführen. Bemerkt sei noch, daß die Original-Ausgabe des Komponisten Widmung an Leop. Auer, Sitt's revidirte dagegen an Adoph Brodsky trägt. —

Die **Seitz**'schen Schülerconcerte füllen bekanntlich eine empfindliche Lücke in der Litteratur des elementaren Violinspiels aus. Nicht allein ihre wohlabgerundete äußere Form, die den jungen Schüler frühzeitig auf die klassischen Meisterwerke hinweist, und ihr von jeglicher Trivialität durchaus freier Melodiengehalt, sondern auch die darin enthaltenen, mit pädagogischem Scharfblick gelösten elementartechnischen Probleme machen sie zu werthvollem Lehr- und Uebungsmaterial. Das vorliegende Fünfte in Ddur (1. Lage) bei Albert Rathke in Magdeburg erschienen, besitzt alle Eigenschaften seiner Vorgänger und darf daher auf's Wärmste empfohlen werden. — Op. 21. Romanze und Intermezzo, desgl. Op. 23. Zwei Vortragsstücke (Andante espressivo und Allegro vivace [moto perpetuo]) desselben Autors sind anmuthig gesetzt und werden Violinspielern der Mittelstufe viel Freude machen. — Ein melodiöses „Albumblatt" von **Anton Sitt** (Leipzig, E. Eulenburg) schließt sich Ebengenannten im Stile und Schwierigkeitsgrade an, während eine Barcarole von **George Klammer** (Verlag von C. F. Kahnt Nachf.) ein in dieser Beziehung weit harmloseres Stückchen bedeutet.

Meisterhand dagegen verräth eine wundervolle kleine Tondichtung **Fr. Liszt's**, „Romance oubliée" betitelt, für Viola (Verlag von Chr. Bachmann, Hannover). Aus den nur wenigen, von Hermann Ritter mit Orchesterbegleitung arrangirten Takten weht uns ein ähnlicher, — ich möchte sagen: katholisch-romantischer Zauber entgegen, wie aus gewissen goldgrundirten Heiligenbildchen des Mittelalters. Wir entnehmen einer beiliegenden Notiz Folgendes: Liszt weilte wenige Jahre vor seinem Tode als Gast des Kardinals Hohenlohe auf der Villa d'Este in Tivoli bei Rom. Hierher sandte ihm der

Musikalienhändler Arnold Simon aus Hannover ein einem Album entnommenes Blatt, auf dem sich ein in jungen Jahren geschriebenes Musikstück des Meisters befand, mit der Bitte, dasselbe veröffentlichen zu dürfen. Die Antwort auf dies Gesuch war Liszt's Phrasirung des Albumblattes in Gestalt des Tonstückes, welches er bezeichnend „Romance oubliée" (vergessene Romanze) nannte und für Viola und Klavier niederschrieb. — Den Klavierpart hat, wie schon bemerkt, der Meister der Viola alta, H. Ritter, dem das Stück gewidmet, feinsinnig für Orchester übertragen und damit die leider noch ziemlich dünn besäte Viola-Litteratur um ein Kleinod bereichert. —

A. S.

Aufführungen.

Berlin. Matinée zu wohlthätigem Zwecke am 2. Dez. 1900. Unter gütiger Mitwirkung der Königlichen Hofopernsängerin Frau Helen Lieban-Globig, der Frau Maria Knüpfer-Egli vom Königlichen Hoftheater Berlin, der Violinvirtuosin Frl. Irene von Brennerberg, der Pianistin Fräulein Ottilie Lichterfeld, der Schriftsteller Herren Dr. Ludwig Fulda, Julius Stettenheim und Johannes Trojan, des Königl. Hofopernsängers Herrn Paul Knüpfer, des Herrn Guido Thielscher und des Componisten Herrn Eugenio von Pirani. Grieg (1. Satz aus der Sonate F dur [Frls. Irene von Brennerberg und Ottilie Lichterfeld]). Stettenheim (Eigene Humoresken, [Herr Julius Stettenheim]). Knüpfer (Sommer); Cornelius (Komm, wir wandeln zusammen [Frau Knüpfer-Egli]). Fulda (Eigene Dichtungen [Herr Dr. Ludwig Fulda]). Pirani (Kinderlieder [Frau Lieban-Globig, Begleitung dieser Lieder der Componist Herr Eugenio von Pirani]). Trojan (Zwölf Treiber, und doch nichts!; Der rationelle Millionär [Herr Johannes Trojan]). Jensen (Margreth am Thore), Brahms (Deutsches Volkslied) [Herr Paul Knüpfer]. H. Vieuxtemps (Adagio und Rondo) [Frl. Irene von Brennerberg]. Humoristischer Vortrag des Herrn Guido Thielscher. Dubois (les myrtilles; le banc de mousse; la source enchantée) [Frl. Ottilie Lichterfeld]. Trojan (Heitere Gedichte) [Herr Johannes Trojan]. — — Concert des Philharmonischen Orchesters am 25. Dezember 1900. Unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Josef Rebicek, Königl. Musikdirektor. Wagner (Einzug der Gäste in die Wartburg aus „Tannhäuser"). Mozart (Ouverture zu „Die Zauberflöte"). Haydn (Largo in Fis dur). Liszt (Ungarische Rhapsodie Nr. 2). Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer"). Paganini (I Palpiti, Variationen für Violine allein) [Herr Concertmeister Buchtelé]. Bach-Gounod (Méditation). Massenet (Scènes Napolitaines). Mendelssohn (Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum"). Für Violoncello: Goltermann (Andante); Pirani (Berceuse); Popper (Papillon) [Herr Anton Hekking]. Wagner (Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg"). Verdi (Phantasie aus „Aïda). Flotow (Ouverture zu „Alessandro Stradella"). A. Steck (Flirtation). M. Moszkowski (Ungarisch).

Dresden. Concert von Eduard Reuß am 30. Oktober 1900. Bach-Liszt (Präludium und Fuge A moll); Beethoven (Les Adieux, l'Absence et le Retour, Op. 81); Chopin (a. Impromptu Fis dur, b. Préludes: Fis moll, Es dur, Cis moll, c. Scherzo, H moll, d. Etudes: As dur, F moll, e. Ballade F moll); Humperdinck (Albumblatt); Schubert (a Scherzo und Allegro moderato aus der Sonate Op. 53, b. „Abschied" [übertragen von F. Liszt]); Saint-Saëns (Danse macabre — „Todtentanz" [übertragen von F. Liszt]); Liszt (Waldesrauschen, b. Etude F moll, c. Polonaise E dur.

Köln. Erstes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Beethoven (Symphonie Nr. 7 A dur, Op. 92); Beethoven (An die Hoffnung Op. 94 [Herr Anton van Rooy aus Frankfurt a. M.]); Mendelssohn-Bartholdy (Violinconcert [Herr Concertmeister Carl Körner aus Köln]); Schillings („Von Spielmanns Lust und Leid", Vorspiel zum dritten Aufzug der Oper „Der Pfeifertag"): Lieder: (Brahms: Feldeinsamkeit, Schumann: Sonntags am Rhein, Schubert: „Sei mir gegrüßt" [Herr Anton van Rooy]); Othegraven („Der Milchbrunnen" für Chor und Orchester); Wagner (Wotans Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre" [Herr van Rooy]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 12. Jan. 1901. Palestrina („Laudate dominum"). Richter (Psalm 114, Motette für 8 stimmigen Chor in 5 Sätzen). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 13. Jan. 1901. Beethoven (Gloria, aus der C dur-Messe für Solo, Chor und Orchester).

Nürnberg. I. Produktion des Lehrergesangverein, Direktion: Herr K. Nüzel, unter gütiger Mitwirkung des Kgl. Präparandenlehrers Herrn A. König aus Neustadt a. A. am 18. Oktober 1900. Volkmann (Altdeutscher Hymnus für männerstimmigen Doppelchor); Schumann („Wenn ich in deine Augen seh"), Berger (Annmarei) [Lieder für Tenor, Herr J. Gebhard]; Bruch (Phantasie für zwei Klaviere [Die Herren König und Nüzel]); Hegar (Kaiser Karl in der Johannisnacht. Männerchor); Schauss („Ich hört' ein Vöglein pfeifen". Volkslied); Kirchl („Es war einst eine schöne Zeit". Hutter (Unterm Thor, Erinnerung. Lieder für Tenor, [Herr J. Gebhard]); Kirchner (Concertwalzer für zwei Klaviere [Die Herren König und Nüzel]); Silcher (Liebesqual. Schwäbische Volksweise); Gauby („Häst sulln a Glöckerl wern". Männerchor) Concertflügel Blüthner. — Fest-Concert im großen Rathhaussaal. Direktion: Herr Krug-Waldsee. Chordirektion: Herr Chormeister Matth. Meyerhöfer am 20. Oktober 1900. Lassen (Beethoven-Ouverture); Brambach (Die Macht des Gesanges [Cantate für Männerchor, Soli und Orchester. Bariton-Solo: Herr Luff]); Reinecke (Vorspiel zum 5. Akt der Oper „König Manfred"); Hutter (Zwei Könige. Männerchor); Hegar (Zwei deutsche Volkslieder nach Johannes Brahms für Männerchor: Erlaube mir, fein's Mädchen, Da unten im Thale); Tschaikowsky („Italien", Capriccio); Bruch („Salamis", Siegesgesang der Griechen für Solostimmen, Männerchor und Orchester.)

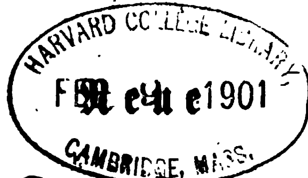
Concerte in Leipzig.

19. 23. 26. Januar. Klavierabende Frederic Lamond.
21. Januar. 1. Klavierabend Eugen d'Albert.
22. Januar. Liederabend Mme. Berthe Chassang.
24. Januar. 14. Gewandhaus-Concert. Solistin: Frau Wilma Norman-Neruda.
25. Januar und 1. Februar. Concerte A. Siloti und A. Wierzbilowicz.
28. Januar. 8. Philharmonisches Concert. Solist: Henri Marteau.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Januar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —



Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Neue Orgelwerke und einiges andere von Max Reger.

Man braucht noch lange nicht zu den Verneinern eines Richard Strauß zu gehören, um mit lebhafter Genugthuung wahrzunehmen, wie ein ganz anders geartetes aber auch starkes und ursprüngliches Talent unter den Jüngsten Schritt um Schritt den Weg zum Parnaß sich hinaufkämpft.

Als Op. 46 hat Max Reger bei Aibl (München) eine Phantasie und Fuge für Orgel über B—a—c—h erscheinen lassen. Auf dem Titelblatt ist das Motiv, das der große Name schon so manchem bot, in Notenschrift gegeben: vielleicht entspricht das nur einer zufälligen Laune, und doch ist diese Kleinigkeit recht kennzeichnend für Reger's spezifisch musikalische, allem Programmatischen abholde Art. Gleichwohl nehme ich an, der jugendliche Meister hat hier den Manen des „Einzigen" ein besonderes Opfer bringen, hat ihn durch ein Tonbild charakterisiren wollen; und nach der Seite des Machtvollen, Grandiosen hin ist ihm das in bewunderungswürdiger Weise gelungen. Dann aber sollte uns R. noch ein Gegenbild schaffen, das dem Bach'schen Humor oder auch der reinen, hellen Bach'schen Heiterkeit gerecht würde, wie sie etwa ein Cdur-Präludium oder eine Ddur-Fuge unter den Orgelwerken wiederspiegelt. Auf Reger's starke humoristische Ader werden wir weiter unten hinzuweisen Gelegenheit haben, hier gestattet er ihr keinen Raum.

„Er kann nicht anders lebig werden, als kolossal", so sprach einst der Bildhauer Dannecker, als er daran ging, Schiller's Büste zu meiseln; und ein ähnlicher Gedanke scheint Reger Bach gegenüber beseelt zu haben: mit seinen wahrhaft kolossalen Dimensionen ragt dieses Werk sogar weit über desselben Componisten andere große Orgel-Schöpfungen hinaus (Emoll-Phantasie und Fuge, „Ein feste Burg' u. s. w.); an Schwierigkeit ist's ihnen mindestens ebenbürtig. 15 Seiten umfaßt die Phantasie, weitere 12 die Doppelfuge. Erstere beginnt mit dröhnender Wucht und schließt ebenso, zwischen Anfang und Schluß aber fehlt es nicht an mannigfachster Abschattung. Die Phantasie leistet an musikalischer Ausbeutung des viertönigen Motivs wohl das äußerste; und dabei ist alles vollsaftigste Musik: es „klingt" alles. Für die Fuge verlangt der Componist eine dynamische und agogische Steigerung vom pppp und Sostenuto bis zu größter Kraft und bedeutender Geschwindigkeit um mit wenigen breiten Akkorden des vollen Werkes diesen Aufbau zu krönen.

„Endlich einmal etwas Leichtes von Reger"; so athmet wohl auf, wer nach diesem babylonischen Thurme Op. 47 in die Hand nimmt: 6 Trios für Orgel (in gleichem Verlag). Wohl, nur erwarte man nichts in usum delphini, es sei denn dieser Dauphin recht beträchtlich begabt und technisch auf's beste ausgerüstet. Der Charakter des Canon ist etwas zurückhaltend, gewinnt aber bei näherer Bekanntschaft; die Gigue voll prickelnden Reizes verlangt mit ihrem Prestissimo und Staccato schon eine sehr behende Technik: die Canzonetta, in Brahms'sche Schwermuth getaucht, nimmt das Wort „Trio" in etwas weiterm Sinne, denn die zwei Stimmen der Linken geben mit dem Pedal und der Hauptmelodie zusammen ja doch ein regelrechtes Quartett; das Scherzo scherzt auch mit der musikalischen Form, indem das eigentliche viertaktige Motiv zu Anfang und Schluß mit Elision des vierten Taktes, also dreitaktig erscheint, was zu dem vorgeschriebenen Vivacissimo noch eine außerordentliche innere Lebhaftigkeit verleiht. Ueberaus poetisch ist das des Siciliano, voll ausbändigster Neckerei die Fuge mit dem Thema:



Da ist wahrhaft herzerquickender Humor! Auf's drolligste purzeln die drei Stimmen mit ihren Oktavensprüngen durch einander. Daß Reger wirklich eine Eigenart auszusprechen hat, wird vielen gerade bei diesen seinen kleinern Stücken am schnellsten klar werden.

Wir kommen zu einer Sammlung **ausgewählter Choralvorspiele von Joh. Seb. Bach, für Klavier übertragen** (Verlag, wie oben). Die Sammlung will mich wie ein Bekenntnis anmuthen: Reger, den ein Hugo Riemann schon in Jünglingsjahren für reif befand, an einer von ihm geleiteten Musikschule Lehrer der Theorie, des Klavier- und Orgelspiels zu sein, sitzt jetzt, abseits vom Weltgetriebe, dort in dem oberpfälzischen Landstädtchen Weiden und — **hat nicht einmal eine Orgel zur Verfügung!** Da erzählt er uns nun: „Seht, so spiele ich mir meinen Bach am **Flügel** vor, und da suche ich mir nicht nur die Sonnenfugen her — beliebts, so spiel ich euch freilich auch die einmal, daß euch Hören und Sehen vergeht — nein, gerade in seinen kleinen Werken, in seinen Choralvorspielen ist der Thomascantor oft am größten, und so schenke ich Leidensgenossen eine Anzahl dieser „symphonischen Dichtungen en miniature", diesen „Extrakt Bach'scher Kunst" (vergl. die Vorrede). Zwei Wünsche will Kritikus dabei nicht unterdrücken: es möchte bei den mehrfach recht verschnörkelt auftretenden Choralmelodien diese in Urgestalt beigegeben und es möchte überall der Text untergelegt sein. Sollen wir doch nach R.'s Vorrede grade die grandiose Textauffassung Bach's an diesen Vorspielen bewundern lernen.*) Daß R. anders als bei frühern Uebertragungen nicht den Orgelklang durch Oktavverdoppelungen u. s. w. nachzuahmen, sondern einfach den musikalischen Gehalt in klaviergerechtem Satze wiederzugeben strebte, war gewiß wohl gethan.



Freudig hat man es bereits von vielen Seiten begrüßt, daß Reger sein eminentes Können auch in den Dienst des Volksliedes, des geistlichen wie des weltlichen, stellt. Ganz kurz sei hier zum Schluß auf mehrere seiner neuesten Arbeiten auf diesem Gebiete hingewiesen. Da bietet die Monatsschrift für kirchl. Kunst V, 8 (Vandenhoek und Ruprecht, Göttingen) eine **Musikbeilage**, enthaltend „O selig Haus" fünfstimmig und „Gieb dich zufrieden" sechsstimmig und giebt sie gesondert um ein ganz Billiges ab. **Sieben geistliche Volkslieder** aus älterer und neuerer Zeit (vierstimmig, für jeden bessern gem. Chor leicht zu singen in ihrer zarten harmonischen Einkleidung von köstlicher Feinheit) und **Zwölf deutsche geistliche Gesänge** aus dem 14. bis 18. Jahrhundert (4—8 stimmig, etwas schwieriger; diese beiden Sammlungen zu je drei Heften sind bei Aibl erschienen; endlich bei Gebr. Hug zwei Sammlungen vierstimmige **Madrigale** alter deutscher, italienischer, französischer und englischer Meister, jedes Lied einzeln und zwar 12 Nummern für Männer-, 6 für gemischten Chor. Sehr viel Sorgfalt verwendete R. überall auf genaue dynamische Bezeichnung; unnöthig Altmodisches ist vermieden: die Notenwerthe sind reduzirt, die alten Schlüssel durch die modernen ersetzt. Außer der zuerst erwähnten Musikbeilage der kirchl. Monatsschrift sind von all diesen Sachen Partitur und Stimmen zu haben.

F. L. Schnackenberg.

---

*) R. schrieb dem Ref. auf eine briefliche Notiz ähnlichen Inhalts, ohne deren Berechtigung bestreiten zu wollen, etwa: „Ich bin da Optimist. Ich meine immer, Ihr Evangelischen habt die herrlichen Lieder und Choräle alle im Kopf." Gewiß eine beachtliche und für Manchen beschämende Aeußerung von einem Katholiken!

Leonhard Emil Bach.

(Mit zwei Bildern.)

Den Träger vorstehenden Namens mögen unsere geehrten Leser heute im Bilde kennen lernen. Als Meister des Klavierspiels hat er einen Weltruf und zahllos sind die Erfolge, die er am Continent und in der anderen Welt, drüben in Amerika errungen — errungen in des Wortes wahrster Bedeutung, ehrlich errungen, denn Bach, ein Virtuose ersten Ranges, ist gediegener Künstler durch und durch, der nur durch seine Kunst, ohne Künstelei, sich den Beifall der Musikverständigen, ebenso wie den der großen Menge erkämpfen wollte. Wahrlich, auch in der Kunst ist das Glück nur dem Kühnen hold — Bach ward es bald vergönnt, große Triumphe zu feiern. Die Bescheidenheit des eifrig strebenden Jünglings finden wir bei dem in seinem Wohnsitze in London von den höchsten Kreisen umschwärmten Manne wieder. Ob Bach bei Hofe, wo er persona gratissima ist, spielt, oder in seinem Heim einem unbemittelten Verehrer in liebenswürdiger Weise einen Genuß bietet (wobei der Gastfreund Bach als Wirt auch für das leibliche Wohl des Besuchers Sorge trägt), immer bleibt er der einfache, deutsche Mann.



In London lebt Bach seit 17 Jahren, wo er, wie gesagt und wie bekannt, eine hervorragende Stelle in der Musikwelt einnimmt. Er ist Schüler von Kullak, Kiel und — Liszt. („Ein guter Meister . . "!) Schon in der frühesten Jugend zeigte er außergewöhnliches Talent und mit 17 Jahren war in der ganzen Welt sein Name bekannt und geehrt. Große Concertreisen mit Adelina Patti, Etelka Gerster, Pauline Lucca, Wachtel und anderen Gesangsstars trugen ihm Sieg auf Sieg ein und mit großen Triumphen bedacht durchzog er mit Ole Bull Egypten und den Orient. Bald zierten seine Brust die höchsten und seltensten Ordenszeichen, und wohl die schönste Freude wurde Bach zu Theil, als ihm vom Kaiser der Titel „Königl. preußischer Hofpianist" verliehen wurde. An allen europäischen Höfen spielte Bach, überall Bewunderung erregend und überall mit Auszeichnungen, Decorationen und Ehrengeschenken bedacht. Während seines letzten Aufenthaltes in England, kurz vor seinem Tode, war Liszt in einem von Bach ihm zu Ehren veranstalteten Concerte Gegenstand von weder vor noch nachher dagewesenen Ovationen. Der Londoner wird nie das Concert vergessen. Hand in Hand mit seinem Schüler erschien der tiefgerührte Meister immer wieder vor dem enthusiasmirten Publikum. Für Bach blieb dieser Abend die schönste Erinnerung für's ganze Leben, seine Augen leuchten vor Freude, wenn von jenem Tage die Rede ist. Ihm, der selbst so viele Ehren empfangen, galt es begreiflicherweise am höchsten, von dem verehrten Meister geehrt zu werden.

Sensation machte Bach durch den Vortrag von drei Beethoven-Concerten mit Orchester an einem Abend, die gesamte englische (kühle) Presse bezeichnete dies als unerreichbare „tour de force". Die unvergleichbare Technik und der wunderbar leichte und kräftige Anschlag, mit dem Bach vollständig orchestrale Effekte aus seinem Instrument zu locken versteht, stellen Bach unter die größten Pianisten der Gegenwart. Aber auch als Componist wußte er sich einen guten Namen zu erwerben. Schon in frühester Jugend trat er als Lieder- und Klaviercomponist mit schönem Erfolge vor die Oeffentlichkeit, später componirte er Orchester-Concerte 2c. und in den letzten Jahren widmete er sich auch der Operncomposition. Auch da blühte ihm Lorbeer in reichem Maße. Die Opern Irmengardo, Die Königsgarde und The Lady of Longford wurden in London mit warmem Erfolge aufgenommen. Die Lady of Longford hat sich auch deutsche Bühnen erobert. Köln, Breslau, Prag (deutsches Landestheater) waren die ersten Stationen auf deutschem, heimatlichem Boden, zuletzt ging das Werk in Hamburg in Scene. Die neue Oper „Minuet der Königin" gelangt demnächst in London zur Aufführung und die Meldung von der bevorstehenden Aufführung hat allgemeines Interesse hervorgerufen.

Seit einigen Jahren ist Leonhard Emil Bach der erste Klavierprofessor an der Guildhall School of Music, dem größten Londoner Conservatorium, das von mehr als 4000 Schülern besucht wurde. Eine ganze Reihe von Bach's Schülern hat selbst einen klangvollen Namen erreicht und den Namen des meisterhaften Lehrers auch nach dieser Richtung hin berühmt gemacht. Professor Bach ist so beliebt, daß der Andrang von Unterrichtsuchenden kaum abgewehrt werden kann. Monate vergehen, bevor bereits angemeldete Schüler dazukommen, thatsächlich den Unterricht des hochverehrten Lehrmeisters zu genießen. Im Verkehre ist Bach einfach und entzückend und wenn dem Künstler hier ein kleines Monument gesetzt werden soll, darf der Mensch nicht leer ausgehen. Es sei nur auf den einen schönen Zug hingewiesen, der am Anfang dieser Zeilen festgehalten wurde.

Die beiden Bilder, die wir bringen, werden gewiß unsere Leser erfreuen. Das vorzüglich gelungene Porträt

Bach's wird Jedermann interessiren, ganz besonders aber wird die Ueberraschung Beifall finden, mit der wir unsere Leser bedacht, indem wir ein wenig bekanntes Bild, Liszt mit seinem Schüler Bach, zur Reproduktion bringen.

R. L.

Gustav Albert Lortzing.

(Zur Erinnerung an den fünfzigsten Todestag des Componisten.)

Von Victor Joss.

Am 20. d. M. vollendete sich das fünfzigste Jahr seit dem Heimgange eines der liebenswürdigsten deutschen Tondichter und zugleich eines der begabtesten und erfolgreichsten Bühnencomponisten überhaupt: Gustav Albert Lortzing's. Zu Lebzeiten allerdings hatte Lortzing die Gunst des Schicksals keineswegs in reichem Maße erfahren — seine Werke mußten sich erst in fremden Orten die Anerkennung des Publikums erwerben, ehe die Stätte seines Wirkens den Werth derselben voll erkannte und würdigen lernte, und das materielle Erträgnis der Aufführungen war so unbedeutend, daß der Künstler, der als Schauspieler und Opernsänger thätig war, um das Nothwendigste für sich und seine Familie zu beschaffen. in den dürftigsten Verhältnissen lebte, während sich die Nation und das Ausland an seinen Werken vergnügten. Aber dieser Druck vermochte nicht die Schaffensfreude und Schaffenskraft des Componisten zu lähmen; trotz der Anstrengungen, die ihm das Studium neuer Rollen und Partien verursachte und ungeachtet der zahlreichen Theaterproben, die ihn so sehr in Anspruch nahmen, fand er doch Lust und Zeit zu tonkünstlerischen Schöpfungen und suchte unausgesetzt nach neuen Stoffen, die seine Phantasie befruchten und seinen köstlichen musikalischen Humor auslösen konnten. So entstanden allmählich seine Opern, die ihm in der Folge eine Sonderstellung im Reiche der Tonkunst anwiesen und ihm trotz mannigfacher Enttäuschungen doch das befriedigende Bewußtsein brachten, daß all' sein Streben, seine Mühe und Arbeit nicht vergebens gewesen sei.

In Lortzing's Musik prägt sich das ganze menschliche Wesen des Tondichters aus: sein zartes Empfinden, seine Gemüthstiefe und die sympathische Physiognomie seiner Gesamterscheinung. Der musterhafte, edle Sohn, der selbst in späteren Jahren, wie aus erhaltenen Briefen hervorgeht, die geliebten Eltern unterstützte und in solcher Bethätigung seiner Dankbarkeit die größte Freude empfand, der zärtliche Gatte, liebevolle Vater und aufopfernde Freund mußte wohl mit seinen innigen Weisen an's Herz rühren und als echter Sprößling deutschen Stammes, in dessen Mark sich alle Säfte zu reichem Empfindungsleben vereinigen, ein Liebling des deutschen Volkes werden.

Vier Opern sind es vornehmlich, die Lortzing's Ruhm begründet und bis auf den heutigen Tag erhalten haben: „Czar und Zimmermann" (zuerst in Leipzig, am 22. December 1837 aufgeführt), „Der Wildschütz" (Leipzig 31. December 1842), „Undine" (Hamburg 25. April 1845) und „Der Waffenschmied" (Wien 30. Mai 1846). Trotzdem daß bei der ersten Aufführung der Oper „Czar und Zimmermann" der Componist selbst die Gestalt des Peter Iwanow verkörperte, hatte die Oper einen geringen Erfolg und erst ihre begeisterte Aufnahme seitens des Berliner Publikums weckte in Leipzig einen kräftigen Wiederhall. Der große Triumphzug, den „Czar und Zimmermann" bald über alle Bühnen antrat, bestätigte das Urtheil Berlins in vollem Maße: das Werk wurde in's Französische, Englische, Dänische, Schwedische, Niederländische, Russische, Magyarische und Tschechische übersetzt und gehört heute noch, wie die Bühnenstatistiken des letzten Jahres darthun, zu den meistaufgeführten und beliebtesten des deutschen Spielplanes. Lortzing schrieb außer den bereits genannten noch die Opern „Die beiden Schützen" (1837), „Die Schatzkammer des Inka" (1838), „Caramo oder das Fischerstechen" (1839), „Hans Sachs" (1840), „Zum Großadmiral" (1847), „Die Rolandsknappen" (1849) und „Die Opernprobe" (1850). Trotzdem die meisten dieser Arbeiter in Folge ihrer Textbücher heute nicht mehr ganz zu befriedigen vermögen, fanden sie doch zur Zeit ihres Erscheinens reichen Beifall. So berichtet Lortzing selbst in einem Briefe über die außerordentlich günstige Aufnahme seiner „Rolandsknappen" in Leipzig und führt als Beweis für den Erfolg des „Hans Sachs" in Hamburg in einem Briefe an seine Eltern an, daß dem Interpreten der Titelrolle von der Hamburger Schuhmacherzunft ein Diplom ertheilt worden sei, welches ihm und seinen Kindern und Kindeskindern, so lange sie leben, frei Schuh und Stiefel zusichert.

In jüngster Zeit macht sich ein besonders lebhaftes Interesse für die Werke Lortzing's geltend und vor zwei Jahren wurde des Componisten Oper „Regina", die bis dahin unaufgeführt war, über Kaiser Wilhelms Befehl auf die Scene gebracht. So hat die Nachwelt die Bedeutung Lortzing's ganz erfaßt, und wenn einst Regisseur Anton Ascher am offenen Grabe des Tondichters sagen durfte, „daß selten eine so begabte Natur, ein so großes Talent so wenig gewürdigt wurde", können sich die Nachkommen jener Generation das Verdienst vindiciren, Herolde des Lortzing'schen Ruhmes geworden zu sein.

Concertaufführungen in Leipzig.

Wie in der bildenden Kunst — speciell in der Malerei — sich die farblose Zeichnung zu dem farbig ausgeführten Oelgemälde verhält, so verhält sich in der Tonkunst das Kammermusikwerk zu dem glänzender ausgestatteten Orchesterwerke. Wie in der bildenden Kunst, so vermag auch in der Tonkunst das glänzende Orchestercolorit nicht selten selbst den Kunstkenner im ersten Moment über gewisse Mängel in der Zeichnung, d. h. in der gedanklichen Anlage und Ausführung hinweg zu täuschen, während dieselben ohne jenes, zunächst an den äußeren Sinn sich wendende Colorit vom Kunstkenner, ja selbst von dem gebildeten Kunstfreunde, sofort unangenehm empfunden werden. — Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet darf das den dritten Kammermusikabend im Gewandhause (am 12. Januar 1901) eröffnende Streichquartett (Nr. 4, Emoll, Op. 66) von Fritz Gernsheim als eine sehr wohl gelungene Tonschöpfung bezeichnet werden. Ueberall zeigt sich die formgewandte Hand des Tonsetzers; das Ganze ist formschön, spirituell und jedes Instrument spricht darin seine ureigene Sprache. Besonders ist auch die Bratsche darin mit besonders hervortretenden Partien bedacht, ebenso in dem den Schluß des Concertes bildenden Quartette (Nr. 3, Bdur, Op. 67) von J. Brahms. Tritt uns in letzterem vielfach der Symphoniker Brahms entgegen, so erfreute das diesem vorausgehende Quartett (Cdur, Op. 33 Nr. 3) von Joseph Haydn ganz besonders durch seine Jugendfrische und seinen köstlichen Humor.

Die Ausführung aller drei Quartette seitens der Herren Concertmeister Berber, Rother, Sebald und Professor Julius Klengel war in jeder Weise musterhaft und der Beifall des Publikums ein warmer und wohlverdienter.

Prof. A. T.

— 16. Jan. III. Liederabend von Raymund von Zur-Mühlen. Mit Geschmack war, wie immer, das Programm aufgestellt; es enthielt nur Lieder von Schubert (Gesänge des Harfners), Schumann und Brahms. Durch seinen tiefdurchdachten und empfindungsvollen Vortrag versetzte Herr von Zur-Mühlen das Publikum in helle Begeisterung, um so mehr, als auch die Stimme des Künstlers frischer und glanzvoller denn je erschien. — Einen etwas nüchternen Eindruck machte stellenweise die Begleitung des Herrn Otto von Gruenewaldt. H. B.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Zum 1. Male: „Der arme Heinrich“, ein Musikdrama in drei Akten von Hans Pfitzner, Dichtung von James Grun.

„Der arme Heinrich“, eine der schönsten, poetischsten Sagen des Mittelalters, die schon 1170 Hartmann von der Aue bearbeitet hatte, ist bereits von Poeten und Musikern vielfach zu dramatischen und musikalischen Werken verwerthet worden. Theodor Ebner, Ricardo Huch, Hans Pöhnl, Hermann Hanau und Heinrich Zöllner (Letzterer mit einem Musikdrama) sind darunter zu nennen. Auch Gerhart Hauptmann soll nächstens die Bühnenwelt mit einem „armen Heinrich“ beschenken, — welch Reichthum an armen Heinrichen! Dieser Stoff bietet in der That rührende, hochdramatische Momente, welche die Phantasie des Dichters und Tonsetzers mächtig anzuregen im Stande sind. Der schwäbische Edelmann Heinrich von der Aue, berühmt wegen seiner Macht und seiner ritterlichen Tugenden, wird von Aussatz befallen. Niemand kann ihn heilen. Ein weiser Mönch in Salerno thut seinem Kriegsknecht Dietrich kund, daß Rettung für ihn nur möglich sei, wenn eine reine Jungfrau freiwillig ihr Herzblut für ihn dahingebe. Agnes, die 14jährige Tochter Dietrich's, will heldenmüthig diejenige sein, die ihren siechen Herrn rettet. Vergebens suchen Vater und Mutter, sowie der Kranke selbst sie von ihrem Vorhaben abzubringen. Sie zieht mit dem Aussätzigen nach Salerno. Schon will der ärztliche Mönch das Messer an sie legen, als Heinrich sich auf denselben stürzt, ihm das Messer entreißt — in diesem Augenblick wird er durch ein Gotteswunder von seinen Leiden erlöst und völlig genesen steht er da. Leider gehört der Componist zu derjenigen kleinen Schaar von Verirrten, die durch das Bestreben nach intensivstem dramatischen Ausdruck die Schönheit der musikalischen Composition ganz aus dem Auge verlieren, sich zu harmonischen und melodischen Ungeheuerlichkeiten, zu ohrenverletzenden Kakophonien verleiten lassen und dabei nicht bedenken, daß sie, was sie auf einer Seiten angeblich zu gewinnen glauben, unwiederbringlich auf der anderen verlieren. Es ist ja schwer, diese Leute von ihrem Irrthum zu überzeugen. Sie müssen ein ganz eigenartig konstruirtes Gehörorgan besitzen, denn sie behaupten ja ganz einfach, „Wohlklang“ sei nur ein relativer Begriff, für sie sei diese Musik vollkommen wohlklingend. Es ist dieselbe Erscheinung, die man bei Alkoholikern trifft. Sie sind derartig gewöhnt, die schärfsten Schnäpse mit Todesverachtung zu verschlucken, daß ihnen ein edler Wein ganz fade vorkommt; schließlich verfallen sie meistentheils dem Delirium tremens. Aehnlich ergeht es unseren Hypermodernen; sie haben ihren Gaumen total abgestumpft, diese widernatürlichen, häßlichen Tonverbindungen gewähren ihnen höchste Befriedigung — sie nennen es Wohlklang. Wenn sie wenigstens nur zu ihrem eigenen Vergnügen, nicht zu Anderer Qual musiciren möchten! Aber ach, nein, sie spüren das Bedürfnis, auch Andere selig zu machen. Wem sollen um Gotteswillen Fortschreitungen wie: S. 33 des Klavierauszugs. „Wohl blüht Erlösung“ $\frac{g}{c}-\frac{b}{fis}$, oder S. 34, 1. Reihe: $\frac{as}{des}-\frac{g}{c}$, oder Reihe 4: $\frac{des}{ges}-\frac{c}{f}$, oder S. 97, letzte Reihe, 5. Takt: $\frac{d}{g}-\frac{e}{a}$, oder der fehlerhafte Contrapunkt S. 107, 2. Reihe, 3. Takt, Vergnügen bereiten? Ich glaube außer dem Autor (und seiner Clique! D. R.) Niemand. Der beschränkte Raum verbietet mir, diesen Beispielen noch viele andere hinzuzufügen. Als Gipfel schlecht klingenden Satzes möchte ich das Vorspiel zum dritten Akte hinstellen, das durch seine musikalischen Häßlichkeiten geradezu grotesk wirkt. Abgesehen von diesem Kapitalfehler will ich gern zugeben, daß der Componist oft eine der dramatischen Situation angepaßte musikalische Stimmung geschaffen hat, wie z. B. im I. Akte das sich Aufraffen Heinrich's auf seinem Krankenlager, die Agnes-Erklärung, sich für den Ritter opfern zu wollen und der Segen der Mutter im II. Akte, die Litaneien der Mönche und die Vorbereitungen zum Opfer im dritten Akte. Schade, daß die fürchterlichen Dissonanzen immer störend eintreten und einen rechten Genuß nie aufkommen lassen. Der Componist wandelt stark in Wagner'schen Bahnen, aber es ist ihm nur gelungen, die Maniren seines Vorbildes, vor Allem dessen Längen zu copiren, dafür vermißt man leider seine genialen Einfälle.

Die Aufführung war mit aller Liebe und Sorgfalt vorbereitet und inscenirt von Oberregisseur Tetzlaff. Hauptsächlich gebührt dem feinfühligen Dirigenten, Capellmeister Walter, für die umsichtige, das kleinste Detail pflegende Leitung, warme Anerkennung. Auch die Sänger: Herr Kraus in der Titelrolle, der vorzüglich bei Stimme war, Herr Hoffmann (Dietrich), Frl. Reinl (Hilde), Frau Gradl, die in Gesang und Spiel rührend war, und Herr Knüpfer, dessen weiche, pastose Stimme auch trockene Stellen in Melodie verwandelt, gaben sich alle erdenkliche Mühe, den Intentionen des Componisten gerecht zu werden. Der Autor sowie die Sänger und Capellmeister Walter durften sich verschiedene Male für den gespendeten Beifall bedanken. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden.

17. Nov. 1900. Concert von Emil Sauer.

Sauer ist der Künstler, der in seinem ganzen Fühlen und Denken im strengsten Sinne modern genannt werden muß. Nicht wie d'Albert, dessen Vortragskunst klassischer, ästhetisch abgeklärter; ist Sauer impulsiv, feur'ger Natur, die selbst vor den Grenzen der Schönheit nicht Front macht, sondern sie sogar öfter überschreitet. Die größte Leidenschaftlichkeit, das Suchen nach immer größer wirkenden, eindringlicheren Effekten verleiht so ganz der Richtung das Gepräge, die wir „modern“ nennen. Sauer ist der größte Klavierspieler dieser Richtung und er wird hierin kaum einen Nebenbuhler haben. Technische Schwierigkeiten sind dem Titanen selbstverständlich fremd. Er spielte „Gavotte und Variationen“ von J. P. Rameau, die große B dur-Sonate von Schubert, Scherzo und Intermezzo von Brahms, die B moll-Sonate von Chopin, „Auf Flügeln des Gesanges“ von Mendelssohn-Liszt, eine eigene recht charakteristische Concert-Etude „Espenlaub“ und die wirkungsvolle, virtuos gesetzte Concertparaphrase über Tschaikowsky's Oper „Eugen Onegin“ von Pabst.

20. November. II. Symphonie-Concert (Serie B.)

Das Concert eröffnete, zum Gedächtnis für den in diesem Jahre verstorbenen Philosophen Nietzsche, die symphonische Dichtung: „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauß. Das Orchester unter Herrn v. Schuch's Leitung leistete wieder Außergewöhnliches, man glaubte eine Masse Virtuosen zu hören. Herrn Concertmeister Petri gebührt ein ganz besonderes Lob für die ausgezeichnet gespielten, enorm schwierigen Violinsoli. Auf dieses Werk folgte — eine sehr ungünstige Programmordnung — der erste Satz des Paganini'schen Violinconcertes. Herr Marcel Herwegh, der Solist des Abends, spielte das Concert oft unrein, griff besonders gern zu hoch und war technisch unzuverlässig, möglich, daß allzugroße Befangenheit ihn beeinflußte. Eine viel bessere Leistung bot er in Saint-Saëns: „Introduktion und Rondo capriccioso.“ Als Zugabe spielte der Künstler noch das unvermeidliche Air von Bach,

nicht ganz stilrein, wie wir es gewöhnt sind, und auch hier intonirte er öfters zu hoch. Neu war für den Abend eine interessante Suite zusammengestellt aus der komischen Oper „Jean Bart“ von Adolf Gunkel, die sich recht lebhaften Beifalls erfreute. Besonders anziehend waren die reizenden, graziösen Stücke aus dem Ballett. Herr v. Schuch dirigirte die Suite ebenfalls, während die Violin-Concertstücke Herr Kutschbach mit anerkennenswerther Umsicht und Sicherheit leitete.

21. November. „Christus“ von Felix Draeseke.

Herr Musikdirektor Felix Ramoth hat es gewagt, das dritte Oratorium aus dem Mysterium „Christus“: „Tod und Sieg des Herrn“, in der Dreikönigskirche aufzuführen und dieses Wagnis ist ihm glücklich gelungen. Herr Ramoth wird mit Vorurtheilen und Mühseligkeiten genug zu kämpfen gehabt haben, um so mehr müssen wir die muthige That hochanerkennen. „Gehet hin in alle Welt und verkündigt es allen Menschen!“ „Ich habe euch unendlich geliebt, doch ihr seid mir untreu geworden, nur meine Muse ist mir geblieben, die mich liebend zur Höhe gezogen, die mich den Glanz der anderen Welt ahnen ließ. Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth, alle Lande sind seiner Ehre voll.“ — Wem hätte bei diesem Klange nicht das Herz im Inneren gebebt, wer hätte die Kreuzigungsscene nicht mit tiefem Schauern vernommen und wer wäre still, ohne Rührung, beim Abendmahl gewesen? Draußen brauste mächtig der Sturmwind, der durch die Lande eilt; innen rauschte der Strom einer mächtigen Musik, die in die Herzen drang.

Fürwahr! so konnte nur ein Genie zu uns sprechen. Man hat Draeseke die Unverständlichkeit vorgeworfen, in diesem Werke spricht er klar und verständlich zu jedermann und die Zeit ist nicht abzusehen, daß dieses Werk, das eine der gewaltigsten in der Neuzeit erschienenen Kirchencompositionen ist, populär wird. Der Kraft des Werkes kann sich niemand, möge er den Modernen oder Klassikern zuneigen, entziehen; die Sprache ist zu eindringlich, als daß sie nicht gehört werden könnte. Hier konnte auch Draeseke die ganze Macht seines außergewöhnlichen Könnens niederlegen. Hier mußte sein von der Menge als unverdaulich bezeichneter Kontrapunkt den Sieg feiern. Der Chor (Neustädter Chorgesangverein, Dreyßig'sche Singakademie, Schumann'sche Singakademie und Mitglieder des Orpheus) leistete Gutes und überwand die nicht geringen Schwierigkeiten des Werkes, namentlich der hochdramatischen II. Abtheilung: Jesus vor Kaiphas, Pilatus; Jesus am Kreuz, auf's trefflichste. Wunderbar ist die Abendmahlsscene mit dem prächtigen Chor der Engel: „Eure Väter haben Manna gegessen“, auch der 3. Abschnitt: „Jesus in Gethsemane“ enthält Schönes, namentlich das tiefeindringliche Gebet Jesu: „Mein Vater, ist es möglich“. Die II. Abtheilung ist durchweg ganz bedeutend. Welchen Glanz verleiht nicht das wiederkehrende Trompetensolo bei den Worten Jesu: „Ihr werdet sehen des Menschen Sohn sitzen zur Rechten“ und die gewaltige Sterbescene, die zu dem Bedeutendsten zählt, was überhaupt geschrieben worden. Grandios wirkte in der III. Abtheilung das „Heilig“ und die verklärte Gestalt des Heilands wird fast durchweg von hohen Violinen charakterisirt. Um die Partie des Heilands hat sich Herr Kammersänger Perron höchst verdient gemacht. Prächtig bei Stimme, ohne den Anstrich des Opernhaften, ruhig und voll Hingabe führte er den schwierigen Part durch. Nächst ihm müssen wir der vortrefflichen Ausführungen der Herren Paul Syburg, Concertsänger aus Berlin, Oswald Hache und Ludwig Schrauff (Dresden) gedenken. Ihnen schlossen sich die Damen Frl. Margarethe Knothe, Margarethe Weißbach und Clara Henrici, wenn auch nicht hervorragend, so doch in trefflicher Weise an. Die Gewerbehauscapelle löste ihre nicht leichte Aufgabe zumeist zufriedenstellend. An der Orgel waltete Herr Friedmar Töpfer.

G. Richter.

Düsseldorf.

Am 1. September v. J. eröffnete unser Stadttheater nach $4^1/_2$-monatiger Pause wieder seine Pforten; nach vielem Erwägen des Für und Wider (obgleich es hier eigentlich nur ein Für giebt) hat man sich endlich in Düsseldorf, einer notorisch theaterfreudigen Stadt, entschlossen, die 8monatliche Spielzeit einzuführen. Dies ist aber nicht die einzige Veränderung, über die ich zu berichten habe; der Hauptfaktor ist der, daß die Leitung unserer Bühne in andere Hände übergegangen ist. Nachdem nach dem Tode des früheren Direktors, Eugen Staegemann, dessen Erben, speziell seine Frau, die jetzige Hofschauspielerin in Berlin, Erna Staegemann, die Leitung der Saison 1899/1900 in Händen hatten, war nach Ablauf der Pachtfrist eine Neuausschreibung erforderlich. Die Wahl fiel auf Herrn Heinrich Gottinger, dem früheren Direktor des Grazer Stadttheaters.

Herrn Gottinger geht ein guter Ruf als Theaterleiter und Regisseur voraus, und wir haben, nachdem er sein Programm und sein Personal nunmehr veröffentlicht hat, allen Grund zu glauben, daß die Geschicke des Düsseldorfer Theaters bei ihm gut aufgehoben sind. Die Praxis wird uns ja binnen Kurzem lehren, ob wir in unserm Glauben nicht getäuscht worden sind.

Es liegt ja in der Natur der Sache, daß ein Direktionswechsel immer große Personal- und Repertoireänderungen, ein Wechsel nach dieser oder jener Seite, im Gefolge hat; und das ist auch zu Zeiten sehr heilsam. Ein neuer frischer Zug wirkt immer belebend und anregend nach allen Seiten und läßt dem Schlendrian keine Zeit, sich zu entwickeln.

Wie sich aus dem, von Herrn Direktor Gottinger seiner Zeit veröffentlichten Programm ersehen läßt, hat er sich ein reiches Feld der Thätigkeit, sowohl auf dem Gebiet der Oper, wie des Schauspiels, ausgesucht.

Ob er alle seine Versprechen für die erste Saison einlösen wird und kann, erscheint mir mehr wie fraglich; aber selbst wenn manches unerfüllt bliebe, wäre noch genügend übrig, um Wollen und Können in Einklang zu bringen und zu zeigen, daß Düsseldorf ihm nicht ohne Grund Vertrauen entgegen gebracht hat.

Abweichend von der bisherigen Gepflogenheit auf unserer Bühne soll auch die Operette zu ihrem Recht kommen; und wirklich mit Recht! Für ein Provinzial-Theater, wo ein stetig wechselndes Repertoire eine Hauptbedingung ist, wo vieles gebracht werden muß, um Manchem etwas zu bringen, ist die gute Operette direkt unentbehrlich.

Für die großen Musikbeflissenen, die für jede Operette nur ein mitleidiges Lächeln haben, und es für unter ihrer Würde erachten, dieser leichter geschürzten Kunst Existenzberechtigung zuzuerkennen, habe ich stets wenig Sympathie empfunden; das wirkliche Musikverständnis dieser Braven ist in den meisten Fällen nicht weit her.

Für heute sei noch das Personal unserer Bühne aufgeführt, soweit Oper und Operette in Frage kommen: 1. Direktion, Regie und Musik-Vorstände. Heinrich Gottinger, Direktor, führt die gesamte Ober-Regie. Wilhelm von Schmid, Hugo Walter, Franz de Paula, Karl Karban, Max Baumler, Wilhelm Stengel, Regisseure; Alfred Fröhlich, Ferdinand Hermesberger, Wilhelm Reich, Capellmeister. Ernst Freund, Correpetitor und Capellmeister. 2. Darstellendes Personal. Oper und Operette. Richard Hofer, Walter Keune, Desider Matreg, Heldentenöre. Christian Hausen, lyrischer Tenor und Spieltenor. Anton Passy-Cornet, Operetten- und Spieltenor. Theodor Plank, Tenorbuffo und jugendlicher Gesangskomiker. Ludwig Pichler, Heldenbariton. Richard Kuhlmann, lyrischer Baryton. Emil Holm, Siegfried Reinitz, Wilhelm von Schmid, seriöse Bässe. Richard Richter, Baßbuffo. Robert Selhofer, Gesangs- und Charakterkomiker. Josefine von Hübbenet, Auguste Listner, dramatische Sängerinnen. Katharina Rösing, jugendlich-dramatische Sängerin. Melanie Domenego, Coloratursängerin. Agnes Hermann, Valerie Neuen-

dorff, Altistinnen. Hanna Wrada, erste Operettensängerin. Hermine Förster, Opernsoubrette. Mizi Koller, Operettensoubrette. Clara Michaelis, Soubrette. Martha Fritsch, Auguste Richter, Opernalte.

Die Eröffnung erfolgte am 1. September mit dem Drama „Der Meister von Palmyra", alsdann folgte als erste Opernvorstellung „Lohengrin".

Unsere Bühne bei der Arbeit sei der Gegenstand späterer Betrachtungen. Karl Alt.

Frankfurt a/M.

Concerte. Vor ziemlich leerem Saale veranstaltete Herr Franz Seitz einen Klavierabend. Der junge Künstler ist noch ziemlich unfertig und sowohl technisch, wie geistig den Aufgaben nicht gewachsen, welche er sich gestellt hatte. Er spielte Beethoven's Sonate Op. 81 (Abschied, Abwesenheit und Heimkehr), Liszt's Sonate Hmoll und Werke von Chopin und Liszt.

„Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!" Eugen d'Albert am Flügel. Unter seinen Meisterhänden scheint das Instrument Leben zu bekommen und in Tönen zu unserem Herzen zu sprechen, wie kein Anderer sie hervorzuzaubern versteht. Selbst uns heute ferner liegende Tonschöpfungen, wie Bach's Orgelcompositionen Passaglia in Cmoll und Toccata in Fdur, erhalten durch die Bearbeitung des Meisters neue Gestalt und wissen die Zuhörer zu fesseln und zu Beifall hinzureißen. Ebenso meisterhaft kamen die Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema von J. Brahms, sowie die Sonate Fmoll von Beethoven zu Gehör. X. F.

Im sechsten Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft hörten wir die Bdur-Symphonie von Haydn, „La Reine" betitelt, unter Kapellmeister Kogel's Leitung. Die Einfachheit und der darin enthaltene Humor war für die Zuhörer ein großer Genuß und läßt den Wunsch aufkommen, doch öfter Haydn'sche Werke in großen Concerten zur Aufführung zu bringen. Ganz anders war dagegen die Wirkung der Suite Nr. 3 in Gdur von Tschaikowsky; die moderne Richtung in der Musik wird am vortheilhaftesten durch Tschaikowsky vertreten; er bleibt immer, trotz seiner eminenten Instrumentationskunst in gewissen Grenzen, die z. B. Richard Strauß gerne überschreitet. Die Wiedergabe war vorzüglich und zeugt von dem großen Fleiße des Sonntags-Orchesters. — Der Solist des Abends, Herr Alexander Wiersbilowicz konnte nicht ganz befriedigen. Warum denn in die Ferne schweifen, das Gute liegt doch so nah? Wir haben in Deutschland bedeutend bessere Cellisten, z. B. Becker, Klengel, Grützmacher, Hecking, Wille u. a.! Herr Wiersbilowicz hat zwar einen schönen Ton, doch übermäßiges tremoliren stört den Eindruck und auch seine Technik läßt manches zu wünschen übrig. Er spielte den 2. und 3. Satz des Concertes in Amoll von Goltermann. Den Schluß des Concertes bildete das großartig durchgeführte „Lohengrin"-Vorspiel! M. M.

Hamburg, Mitte Januar.

Nach den großen künstlerischen Genüssen, die uns die erhabene Priesterin der Kunst, Lilli Lehmann, als Norma und als Fidelio zu Theil werden ließ, bot sie uns noch ein drittes Mal Gelegenheit zu aufrichtiger Bewunderung als Donna Anna. An diesem dritten Gastspielabend konnte man zwar am deutlichsten sehen, daß der Zahn der Zeit den Künstler in seiner Gewalt hat und auch Lilli Lehmann nicht verschonte, dagegen bot sie gerade als Donna Anna eine großzügige Leistung von dramatischer Kraft, daß alle nicht zu leugnenden stimmlichen Mängel gar nicht ins Gewicht fielen. Was durchgeistigte Wiedergabe der Partie anbelangt, wird ihr keine zweite Donna Anna gleichkommen. Man denke nur an das Recitativ vor der großen Arie. Was da die Lehmann bietet, ist genial. Die Gesangskunst hat ihr auch niemand rauben können, nach wie vor steht die Lehmann auch in dieser Hinsicht wohl ohne Concurrenz da. Das Publikum, das trotz aufgehobenen Abonnements sich recht stattlich eingefunden hatte, brachte dem großen Gaste herzliche Ovationen dar. Die Begeisterung kam nach allen Aktschlüssen mit elementarer Kraft zum Ausdruck. Da wir nach mehrjähriger Pause wieder einen Don Juan ganz besonders hervorragender Güte besitzen, haben wir Gelegenheit, uns des ganzen Abends zu erfreuen. Herr Dawison ist einer der wenigen Baritonisten, die bei den alten Meistern ebenso zu Hause sind, wie bei Wagner. Und das rechnen wir ihm besonders hoch an. Im Allgemeinen darf man von einem Wotansänger eigentlich gar nicht einen gleich vollendeten Don Juan verlangen, wohl der Bühne, die in der Lage ist, es thun zu können. Herr Dawison hat einen guten Meister gehabt: Padilla, und an ihn erinnert auch seine italienische Kunstgesang-Weise. Gleich seinem Meister ist er selbst ein souveräner Beherrscher seines Organs, mit dem er, der gewaltige Wotan, das Ständchen z. B. mit leichtem süßen Tone singen kan. Gleich demjenigen Padilla's entzückt auch sein Don Juan durch die brillante Durchführung der Recitative und die Champagner-Arie bringt auch Dawison in schnellstem Tempo zu famoser Wirkung. Dabei aber durchzieht die ganze Leistung des Künstlers ein moderner Zug, den auch die Münchener Bearbeitung Hermann Levi's will. Ich selbst bin kein Freund des Münchener Don Juan, die vollständige Modernisirung ist nicht nach meinem Geschmacke, aber etwas frischer Geist soll schon durch das ganze Werk wehen, denn für unser Empfinden muß auch Don Juan etwas vom „Uebermenschen" an sich haben und nicht nur der liebenswürdige Herzensjäger sein, wie ihn unsere Väter gekannt. Herr Dawison trifft da die richtige Grenze. Seinen Don Juan arbeitet er nicht mit den allerorts üblichen Mätzchen aus, sondern mit geistvollen Nüancen, von denen wir im ersten Akte diesmal wieder mehrere „als neu" feststellen konnten. Die übrige Besetzung stand auf ziemlicher Höhe, mit Separatlob möchte ich aber nur Herrn Jörn als Ottavio herausheben. Glücklich war die Idee unserer Opernleitung, auch in Hamburg „Simson und Delila" (nicht Samson und Dalila, wie übrigens auch andere Bühnen schreiben) von Saint-Saëns neu einzuüben, mit den hervorragenden Leistungen des Herrn Birrenkoven und der Frau Beuer in den Titelrollen gab es einen großen Erfolg. Da ich der Aufführung nicht beiwohnen konnte, spare ich mir die Besprechung für eine Reprise. Y. Z.

Köln, 18. Januar.

Angst und bange könnte einem bei dieser Hochfluth der Concerte und Aufführungen allerlei Art werden, wenn man nicht als Praktiker wüßte, daß man hübsch kaltes Blut behalten und sich die Sache „nach bestem Wissen und Gewissen" eintheilen muß. Alle Veranstalter und sämtliche Mitwirkenden, von den Erhabenen bis zu den Lächerlichen — auch an diesen letzteren fehlt es hier um so weniger, als sie mit den ersteren ja bekanntlich nur ein Schritt verbindet — möchten „nach auswärts genannt" sein und wenn es nach der Selbsteinschätzung der meisten dieser Leute und ihren Wünschen ginge, so dürften sich diese der Kunst dienenden Blätter nur mit Köln beschäftigen und anstatt des wöchentlichen Erscheinens würde ein täglich zweimaliges als knapp ausreichend befunden.

Im sechsten Gürzenich-Concert bildete kein geringeres Werk als Beethoven's „Eroica" das Hauptmoment; ihre Aufführung unter Dr. Wüllner war eine großartige, wie sie sich schöner kaum denken läßt und es zeigt solcher Anlaß so recht klar, wie das altberühmte Gürzenich-Orchester noch auf der Höhe ist und daß, wenn schon nach dem Lauf der Dinge Musiker gehen und Musiker kommen, die von der Zeit geforderten Ergänzungen keine minderwerthigen sind, wie denn der ältere Bestand die jüngeren Kräfte im Sinne der großen Tradition dieses Orchesters durch Brauch und Beispiel erzieht. Der Abend brachte zwei für Köln neue Compositionen. Eine „Hymne an die Nacht" nach einem Gedicht Longfellow's (Uebersetzung von Fr. Marx) von Bernhard Scholz, für Chor und kleines Orchester, giebt dem Gedanken des Textes in schlichter Weise eine gemüthswarme

in ihren Farben discrete musikalische Illustration, welche in klangschöner Harmonie die Stimmung getreulich wiederspiegelt. Das Werkchen wurde recht hübsch gesungen; auf das, was man heutigen Tags Wirkung nennt, ist es nicht angelegt. Die zweite Neuheit war Dvořák's symphonische Dichtung „Die Waldtaube". Der programmatische Inhalt knüpft an eine alte tschechische Sage an, wonach die Geister von unschuldig Gemordeten sich in Waldtauben verwandeln, deren wehklagendes Gurren die Mörder überall verfolgt, bis diese schließlich in Verzweiflung und Wahnsinn dem Selbstmord verfallen. Diesmal hat eine junge Frau ihren Gatten vergiftet und da sie seinen Sarg wehklagend geleitet, trifft sie auf einen fröhlichen jungen Burschen, der um sie wirbt und mit dem sie alsbald auf's neue Hochzeit feiert. Aus den Zweigen der frisch grünenden Eiche, welche des ersten Gatten Grab beschattet, ertönen die Klagen der Taube, und die Verbrecherin ereilt in den Wellen des nahen Flusses ihr Geschick. Man kennt Dvořák's starke Kraft zur Lösung ähnlicher Aufgaben; die Vertonung dieses Stoffes zeigt sich von vornherein als dankbar und man sollte glauben, Dvořák sei gerade der Mann gewesen, die Sache schön auszuarbeiten. Viel des Schönen und manchen originellen Zug bringt allerdings die Composition, in der das tschechische Nationalelement natürlich in Melodien und Rhythmen reizvolle Geltung findet, während die Instrumentirung den Tonsetzer auf seiner vollen Höhe zeigt, aber das Ganze ist denn doch zu skizzenhaft gehalten (Spieldauer keine 20 Minuten), so zwar, daß die sehr zahlreichen Motive kaum auftreten, ungenutzt wieder verschwinden. Sehr bemerkenswerth ist indeß das Motiv der Waldtaube: In eigenartigen Dissonanzen trillern Flöten, dazwischen girrt die Harfe in hoher Lage und da hinein tönen die Klagen einer Oboe. Zu Anfang des Concerts war die Wasserträger-Ouverture hervorragend schön gespielt worden und wenn ich sage, daß Eugen Ysaye Mozart's Violinconcert in Esdur, ferner den zweiten und dritten Satz aus Vieuxtemps' Esdur-Concert, spielte, so ist damit eigentlich an sich ziemlich viel gesagt, ohne daß ich nöthig hätte, unseren Lesern über das Wie dieses meisterlichen Geigers und Musikers Näheres zu berichten.

Das Gürzenich-Quartett der Herren Heß, Körner, Schwarz und Grützmacher war bei seinem leider nur äußerst schwach besuchten vierten Abend zur Wiedergabe von Brahms' Gdur-Sextett und Schubert's Cdur-Quintett durch die Herren Marsch und Thalau ergänzt und es kann nur konstatirt werden, daß diese Darbietungen der Bedeutung dieser Vereinigung wiederum ein glänzendes Zeugnis ausstellten und den Hörern reinsten Genuß bereiteten. Einen Programm-Mißgriff bedeutet aber die Wahl des Streichquartetts Op. 26 des Herrn Felix Weingartner aus Berlin, einer durch und durch verschrobenen, geistreich sein sollenden, kläglich verkünstelten Arbeit von geradezu unglaublicher Gedankenarmuth.

Der Siebente Kammermusik-Abend der „Musikalischen Gesellschaft" im Hôtel Disch brachte gestern auserlesene Genüsse, fast zu viel der „ungemischten Freude". Als Gäste waren aus Berlin erschienen die Herren Prof. Karl Halir (1. Geige), Gustav Exner (2. Geige), Adolf Müller (Bratsche), Hugo Dechert (Cello), Max Poike (Contrabaß), Oscar Schubert (Clarinette), Hugo Rübel (Horn) und Hermann Lange (Fagott). Zur Aufführung kamen Franz Schubert's Octett Op. 166 Fdur, Haydn's Streichquartett Ddur und Beethoven's Septett Op. 20 Esdur; die Wiedergabe war nach Auffassung und Technik eine nahezu ideal schöne und der Beifall des den Saal wie den Vorraum gedrängt füllenden Auditoriums ein begreiflicher Weise begeisterter.

An gleicher Stelle gab Frau Darlays aus Paris einen eigenen „Gesangsabend" ausgesprochen französischen Stils, indem sie Compositionen von Sulli, Rameau, Berlioz, César Franck sang und so ein bedeutendes Stück Entwicklungsgeschichte der französischen Musik interpretirte. Alles in Allem hörten wir da eine bedeutende Sängerin, die, wenn sie auch nicht jede Programmnummer im Charakter der betreffenden Zeit zu singen wußte, zeigte, daß sie über sehr respectable und wohlklingende Sopranmittel verfügt, sehr viel gelernt hat, viel Verständnis für die Sache besitzt und alles Dies in fesselnder Weise an den Mann zu bringen versteht. Besonders lobenswerth ist die mustergültige Textaussprache, sehr tadelnswerth aber — hoffentlich kein Gewohnheitsfehler der Sängerin — das fast jede ihrer Gesangsnummern schädigende Zutiefsingen ganzer Taktfolgen, wie einzelner Noten. In seiner mustergültigen Weise begleitete Herr Arno Krögel.

Noch sei eines Wohlthätigkeits-Concerts im großen Gürzenichsaale gedacht, in welchem Kammersänger Karl Mayer erfreuliche Proben seines neuerlichen Wohlbefindens gab, indem er Loewe's Douglas-Ballade, dann Lieder verschiedener Herkunft und — allerdings durchaus nicht in den Concertsaal passend — die Arie des Barbiers von Sevilla mit oft gerühmter Virtuosität und viel feinem Geschmacke sang. Auch Frau Rüsche vom Stadttheater bot in verschiedenen Gesängen Vortreffliches, wobei wir nur nicht verstehen konnten, wie sie zu den Liedern eines Herrn Julius Hagemann kam, und die Klavierspielerin Tholfus bekundete wie früher eine angenehme Begabung. Der Begleitungskünstler Arno Krögel bewährte sich abwechselnd mit dem trefflichen Willy Beez als feinsinniger Dirigent von des letztern vorzüglich geschulter Regimentskapelle.

Im Stadttheater brachte die Oper nur Wiederholungen. Die wohl für alle Zeit letzte (zweite diesjährige) Aufführung von des Wagnersohnes „Bärenhäuter", für welche die Theaterleitung unvorsichtiger Weise den Sonntag zu Hülfe genommen hatte, kostete sie die bei jedem andern Werke selbstverständliche „Sonntags-Einnahme", denn der Besuch des Theaters war ein ganz miserabler, was nur zu begreiflich ist und mit Bestimmtheit vorauszusagen war. Die contraktlichen Verpflichtungen sind eingelöst und Direktor Hofmann ist um eine theure Erfahrung reicher geworden. In der letzten Aufführung von „Simson und Delila" erfreute Kaufung durch eine besonders glanzvolle Wiedergabe des Simson. Paul Hiller.

Magdeburg.

Im I. städtischen Concert stellte sich dem Publikum und der Fachkritik der Hofcapellmeister Krzyzanowski (Weimar) vor und dirigirte die Brahms-Symphonie in Fdur mit großer Auffassung. Als weitre Orchesternummern wurden die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Rameau's Suite „Castor und Pollux" (in der Bearbeitung von Gevaert) und „Benvenuto Cellini" — Ouverture von Berlioz geboten. Der Gesangsmeister Anton von Rooy trug Lieder von Brahms (Feldeinsamkeit), Schubert (Sei mir gegrüßt) und Schumann (Ich grolle nicht) vor. Sein Paradefeld ist und bleibt jedoch Wagner, von dem er den Sang an den Abendstern aus „Tannhäuser" und Wotan's Abschied aus der „Walküre" sang, letztren mit dem Aufgebot der ganzen Künstlerschaft. —

Im III. Vortragsabend im „Tonkünstlerverein" hörten wir Saint-Saëns' selten gespieltes Septett für Trompete, Streichquartett und Klavier, ein Werk, das sich durch gute Faktur und französische Eleganz ausgezeichnet. Frl. Mechel sang drei Lieder, die beifällig aufgenommen wurden. —

Das 3. und 4. Concert des Leipziger Winderstein-Orchesters (am 22. und 23. Oktober) bot wieder viel des Guten und Schönen. Als Solisten traten die Concertmeister Lauer und Pic-Steiner auf. Dieser spielte das wirklich genußreiche Dmoll-Violinconcert von Sitt, jener den hier noch nicht gespielten „Elfentanz" von Müller, der äußerst günstig aufgenommen wurde. Eine weitere Novität war die reizende Entr' acte-Valse aus „Charlotte Corday" von Benoit, die stürmisch Da capo verlangt wurde. An größeren Werken kamen weiterhin „Einzug der Gäste auf Wartburg", „Danse macabre" von Saint-Saëns, 2. Rhapsodie und Préludes von Liszt, sowie „Zug der Frauen" aus Lohengrin zur Aufführung. Ganz besonders

erfrischend wirkten die Ouverturen: „Lenore" (No. 3), „Oberon", „Sommernachtstraum", „Lustigen Weiber" und „Meistersinger". Den Schluß des I. Concertes machte die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. Als vorzüglicher Flötensolist erwies sich Herr Davidsen. —

Das II. städtische Concert am 24. Oktober v. J. wurde mit dem Festmarsch von Gounod eingeleitet und mit einem Strauß-Walzer beschlossen. Erfreulich ist es, daß jetzt auch Novitäten der Weg geebnet wird. Thuille's „Romantische Ouverture", Saint-Saëns' funkelnde Suite algérienne und das hübsche Arrangement von Schubert's „Am Meer" verfehlten ihre Wirkung nicht. An weiteren Orchesternummern stand, Valse Caprice" von Rubinstein, „Bacchanale" von Mayer, Phantasie aus dem „Maskenball" von Verdi und das Intermezzo aus dem Ballett „Nacht" von Delibes auf dem Programm.

Im III. Philharmonischen Concert des städtischen Orchesters kam ein denkwürdiges Dirigenten-Debut zu Stande. Herr Willy Benda (Berlin) hatte sich um den Posten des Orchesterdirigenten beworben und dirigirte die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, 4 Stücke für Streichorchester von Grieg und das Andante von Tschaikowsky (ebenfalls für Streichorchester). Man konnte Herrn Benda die Dirigentenroutine nicht absprechen; indessen wurden doch stellenweise allzuviel Körper- und Armbewegungen ausgeführt, die auf die Dauer den Hörer ermüdet. Was manche Dirigenten an Temperament zu wenig haben, das hat Herr Benda im Uebermaß. Die Glocken-Symphonie von Haydn kam jedoch nicht einwandfrei heraus, besser gelang unter seiner Direktion die „Iphigenien"-Ouverture von Gluck. Als Solistin trat die Pianistin Burmeister-Petersen auf, die mit viel Applomb und Verve die ungarische Phantasie von Liszt und die Solostücke: Pastorale von Scarlatti und Valse caprice von Rubinstein vortrug. Das Orchester leitete Herr Th. Winkelmann. Man ist also hier mit der Neu-Besetzung des Dirigentenpostens noch nicht einen Schritt vorwärts gekommen! Hoffen wir, daß die spätren Debuts günstiger ausfallen! —

Am 2. November v. J. stellte sich dem hiesigen Publikum die ungemein beliebte Concertsängerin Frau Lola Gmeiner vor und absolvirte einen Liedercyklus, der das höchste Interesse des Fachmannes erregen mußte. Wie kostbar strömten die Lieder von Brahms („Schwesterlein", „Das Mädchen spricht", „Der Schmied", „Meine Liebe ist grün") dahin, wie heroisch erklang der Gesang „Dem Unendlichen" von Schubert; der übrige Theil des Programms war neueren Componisten gewidmet. H. Wolf war mit dem schönen „Heimweh", R. Strauß mit „Allerseelen", „All meine Gedanken", „Wie sollen wir geheim sie halten" und Kauffmann mit dem „Wiegenlied" und der „Wahrsagerin" vertreten; letztere Composition enthält viel gesuchtes und getüfteltes betreffs der Harmonien und Modulationen. Frau Gmeiner sang dann zum Beschluß „Am schönsten Sommerabend" von Grieg und das neckische Lied die „Glockenblumen" von H. Sommer. Die Klavierbegleitung hatte der hiesige Componist Kauffmann übernommen.

Der „Tonkünstlerverein" ließ am 5. November v. J. wieder von sich hören. An Novitäten brachte dieser Abend die formgewandte Klavier-Violoncellsonate von Kahn, die von den Herren Wille (Klavier) und Koch (Violine) im Ganzen gut vorgetragen wurde. Im Klavierpart hätten aber mehr Feinheiten herausgearbeitet werden müssen. Als Sängerin stellte sich Frl. Rosenthal (Cöthen) vor, die wie viele ihrer Vorgängerinnen noch zu Unfertiges leistete, um ernst genommen zu werden. Den Beschluß des Programms bildete ein Beethoven-Streichquartett. — Rich. Lange

---

München.

Am 28. Oktbr. v. J. eröffnete der Augsburger Oratorienverein seine diesmalige Concertzeit unter der Leitung des Herrn Musikdirektor Wilhelm Weber mit zwei neuen Werken: „Symphonischer Prolog zu Dante's Divina commedia" von Felix Woyrsch und das 13. Kapitel, I. Epistel St. Pauli an die Korinther, für Baritonsolo, Chor und Orchester von dem in München lebenden Tondichter Karl Pottgießer. Beide Werke fanden hervorragende Aufnahme; besonders tiefen Eindruck machte aber Karl Pottgießer's Arbeit, wie aus den Besprechungen in verschiedenen ersten Blättern hervorgeht, welche im Tone ernster Ergriffenheit und freudevoller Hochschätzung für das Gebotene gehalten sind.

2. November. Zweiter Klavierabend in historischer Form von Edouard Risler. Dieser Abend umfaßte Ludwig van Beethoven'sche Werke aus den Jahren 1770—1827, und zwar Sonaten. Der Vortragende, welcher einen großen Ruf besitzt, erntete auch diesmal wieder bei dem sehr zahlreich erschienenen Zuhörerkreis lebhaftesten Beifall für seine in technischer Hinsicht tadellosen Darbietungen. —

12. November. Kaim-Saal. Drittes Kaim-Concert (im Abonnement). Dirigent: Felix Weingartner. Solisten: Camilla Landi (Alt), Richard Fischer (Tenor). Man sollte es gar nicht für möglich halten, welche Beifallsfreudigkeit in den letzten Zeiten vom Publikum gezeigt wird, und wie wenig auswählend sie sich erweist. Damit soll keineswegs etwas gegen den Verlauf des heutigen Abend gesagt sein, dessen Künstler ja gewiß großen, wenn auch nicht diesen übergroßen Beifall verdienten. —

13. November. Museum. Concert von Lydia Müller (Sopran) und Pia Müller (Klavier). Die beiden Schwestern erfreuten auch heute wieder durch ihre Vorträge einen nicht kleinen und auserwählten Kreis.

14. November. Klavier-Abend von Emil Sauer. Ein solcher Abend bedeutete noch immer und auch heute wieder: vollkommenste Vollendung in jeder Hinsicht. Technisch giebt es für Emil Sauer offenbar gar keine Schwierigkeiten, und sein Vortrag ist geradezu unvergleichlich. Der Künstler erfreute auch durch zwei Tondichtungen von ihm selbst. Paula Reber.

Nizza, 15. Jan. 1901.

Während in Deutschland Frostwetter und Kälte bis 15° eingetreten ist, hat die Sonne hier endlich ein Einsehen bekommen und lockt die zahlreichen Wintergäste in's Freie. Nur nach Sonnenuntergang wird es empfindlich kühl und man flüchtet des Abends gerne in eines der zahlreichen Theater, wo die Direktionen sich bemühen, dem Publikum Kunstgenüsse ersten Ranges zu verschaffen.

Im Théatre du Casino Municipal gab es die Première (an diesem Theater) von Puccini's „Bohême", zu welcher der Autor selbst von Mailand herüber gekommen war. Die Besetzung der einzelnen Rollen war „di primo cartello", — Frl. Julia Guirodon, welche die Partie der Mimi in der Komischen Oper in Paris creirte, war entzückend in jeder Hinsicht. Wir haben nie eine bessere Interpretin dieser Rolle gehört. Herr Clement (Komische Oper, Paris) ist ein brillanter Rudolph und stand seiner Collegin würdig zur Seite. — Frl. Chambellan (Musette), Herr Isnardon (Colline) und Herr Ghasne (Marcel) vervollständigten das ausgezeichnete Ensemble. Die Oper war von Herrn Kapellmeister Gervasio und Herrn Regisseur Caunes-Briant mit Liebe und Sorgfalt einstudirt worden. — Das zahlreich erschienene Publikum bereitete dem Componisten und den Darstellern lebhafteste Ovationen. — Vor seiner Abreise sah Herr Puccini sich veranlaßt, folgende Zeilen an Herrn Gervasio zu richten:

„Très cher maître!

Avant de quitter Nice, j'éprouve le doux besoin de vous remercier de tout cœur pour le souci artistique et les efforts intelligents que vous avez apportés à l'exécution de ma Bohème, qui a trouvé dans votre orchestre des auxiliaires si précieux et si efficaces. — A vous, cher maître Gervasio, à

tous vos valeureux musiciens, mon affection et toute ma reconnaissance. —

Je vous salue cordialement

Giacomo Puccini.“

Wir sprechen hiermit dem rührigen Direktor des Casinos, Herrn Tessier, unseren besonderen Dank aus, uns Gelegenheit gegeben zu haben, einer solchen Mustervorstellung in Nizza zu begegnen. — —

In der Großen Oper hat uns Herr Direktor Jauffret den Prophet mit Frau Delna von der Großen Oper in Paris und Herrn Gibert vorgeführt. — Man weiß nicht, was man bei Frau Delna mehr bewundern soll, ihr in allen Registern gleichmäßig ausgebildetes prächtiges Organ, ihren unfehlbaren und glockenreinen Ansatz oder die entzückende Art ihrer Phrasirung. Wir haben die Rolle der Fides in gleicher Vollendung noch nie zu hören bekommen. Herr Gibert war brillant bei Stimme und es gelang ihm besonders die Hymne und das Trinklied. Den beiden Künstlern wurde bei offener Scene und bei den Aktschlüssen wärmste Beifallskundgebungen zu Theil. —

Von den übrigen Darstellern wollen wir lieber nichts erwähnen, der Beste von ihnen war noch unterhalb der Mittelmäßigkeit.

Max Rikoff.

Paris, 15. Jan.

Concert Lamoureux. „Das Rheingold“. Concert Colonne. Willy Burmester.

Der gestrige Tag war für die Musikliebhaber ein Tag reicher Auswahl und gediegener Darbietungen — er wäre jedenfalls für uns Berichterstatter unausführbar gewesen, wenn man bedenkt, daß sowohl bei Lamoureux als auch bei Colonne die Concerte zu gleicher Stunde stattfinden, und die Entfernung beider Concertsäle es nicht gestattet, beiden Aufführungen auch nicht einmal zum Theile beizuwohnen. Manche Kollegen versuchen oft das Unmögliche zu überwinden und lassen sich von dem einen Concertsaale rasch nach dem anderen per Wagen verbringen, jedoch dieses Experiment mißlingt gleichfalls sehr oft, denn le morceau de résistance, wie sie hier es nennen, trägt in beiden Concerten fast immer die gleiche Nummer des Programmes und wird gewissermaßen zur selben Minute aufgeführt. Dieser beklagenswerthe Zustand, der allerdings nur schwer abzuändern ist, bringt uns manches Mal in die unangenehme Lage, den Bericht eines interessanten Werkes völlig zu unterlassen, da wir eben nur einen Kopf und zwei Füße besitzen und dadurch unser viel reicher dotirtes Hörorgan von seiner Vielfältigkeit keinen Gebrauch machen kann. Dank einer intelligenten Administration der Lamoureux-Concerte, die die Kritik am Vortage Morgens 9 Uhr zur Generalprobe einlud, wird mir Gelegenheit geboten, über beide Concerte zu berichten und ich thue es mit doppelter Genugthuung, denn beide Concerte trugen den Stempel künstlerischer Vollendung, mit Ausnahme einiger Reserven, die ich machen muß im Interesse der Kunst und auf die ich etwas weiter unten zurückkommen werde. —

Der Hauptanziehungspunkt war die vollständige Aufführung, und damit „Erste“ von Wagner's „Rheingold“.

Es war ein gewagtes und sehr gefahrvolles Unternehmen, dieses Riesenwerk im Concertsaale darzubieten und mit dieser Darbietung — sagen wir es gleich — hat sich Chevillard würdig den größten besten Dirigenten der Jetztzeit angereiht.

Mag uns auch abermals der Beweis geliefert werden, daß derartige colossale Werke ihren Hauptcharakter verlieren, da sie ohne Scenerie gegeben werden und der Bühnenapparat gerade und besonders bei Wagner's Nibelungentragödie mit der Musik Hand in Hand geht; mag das rein Mystische der Handlung dabei auch sehr leiden und hauptsächlich hier in Frankreich solchen unverständlich bleiben, die mit unserer Mythologie meist unvertraut sind, so müssen wir dennoch ungetheilten Dank dem musikalischen Leiter der Concerte Lamoureux zollen. Chevillard scheute sich nicht, an eine Aufgabe heranzutreten, die aufreibend, erdrückend, ja sogar undankbar war, und selbst auf die Gefahr hin den mannigfachsten Vorwürfen ausgesetzt zu sein — führte er seine Werke fast glänzend durch. Und die Vorwürfe wurden ihm nicht erspart.

Die französische Kritik bedauert sehr den übertriebenen Eifer, ganze Akte und ganze Werke Wagner's aufführen zu wollen, wenn wir doch so manche bedeutende speziell für das Concert geschriebene Symphonie besitzen von César Franck, Saint-Saëns, Lalo, Massenet, Vincent d'Indy u. a. m., um nur von französischen Componisten zu sprechen.

Ja, liebe Franzosen, das ist einmal so und wird auch noch lange bleiben. Mit Recht oder mit Unrecht, das sei dahingestellt, der Wagnercultus besteht hier mehr wie je und seine Anhänger zählen in Frankreich bereits nach Legionen. Chevillard wollte seinem Publikum die Erstaufführung eines Werkes bieten, das allerdings seinen Platz in der Großen Oper besser gefunden hätte. Nachdem jedoch unser größtes Kunstinstitut (was den Bau wenigstens anbetrifft) sich aus seiner Lethargie noch nicht erholt hat und glaubt, daß sein Repertoire, bestehend aus 4 Werken Wagner's: Lohengrin, Tannhäuser, Walküre, Meistersinger und den Neuheiten wie Hugenotten, Prophet, Rigoletto, Favorite und Faust vollauf genügt, so können wir Chevillard's Unternehmen nur lebhaft begrüßen, denn er folgt, wie ich bereits bemerkte, den Fußstapfen seines Schwiegervaters, der mit der Aufführung von „Tristan und Isolde“ sich den heitersten und zufriedensten Lebensabend beschieden hatte. Chevillard konnte sich den Luxus eines durchschlagenden Erfolges noch in der ganzen Frische seiner Thatkraft erlauben und darin wird ihn sicherlich Niemand tadeln.

Die Aufführung im Großen und Ganzen mit Ausnahme einiger Solopartien war geradezu bewunderungswürdig. Es war ein Ausruf des höchsten Entzückens, als nach drei vollen Stunden die letzten Accorde verklangen. Ueber die Ausdauer der hiesigen Wagnerverehrer sei noch erwähnt, daß der Saal bei der Generalprobe fast ganz gefüllt und auch die Damenwelt sehr stark vertreten war, eine besondere Leistung des Pariser Publikums, wenn man bedenkt, daß die Probe um 9 Uhr Morgens begann und die kalte Witterung nebst dem nur sehr mäßig geheizten Theatersaal nicht sehr einladend wirkten.

Um zunächst vom Orchester zu sprechen, dasselbe war einfach — admirable. Von Anfang bis zu Ende ohne Ermüdung, rein und erhaben, gleichförmig, voll und ganz seiner schwierigen Aufgabe gewachsen. Bravo und nochmals Bravo!

Von den Solopartien hebe ich besonders Herrn Albens als Alberich und Bagès als Loge hervor, ferner Melle. Larmont, die ich Ihnen bereits schon früher signalisirte, eine ganz reizende Woglinde. Schreib Voglinde für die Franzosen; ebenso Nibeleim. Aus der Walküre machen sie eine Walkyrie, aus Lohengrin einen Lohengrain (im Singen natürlich) und aus dem Seifensieder im Egmont einen „Marchand de savon“. Dies sind kleine Unebenheiten vom Textübersetzer, wogegen ich nicht protestire. Aber so große Hochachtung ich für die obgenannten Vertreter habe, ob deren Interpretation so absolut tadellos war, so protestire ich gegen die Besetzung der übrigen Rollen ganz energisch. Es seien die zwei weiteren Rheintöchter noch genannt, mit denen ich es mir nicht verscherzen will, denn mein sechsjähriger Aufenthalt in Worms a. Rhein, der Stätte ihres Treibens bedingt etwas Galanterie gegen diese Rheinnixen, die ich nicht wiedererkannt. Sie konnten noch genügen. Die Rolle des Wotan war nur mittelmäßig besetzt. Aber, und sei es auf die Gefahr hin, daß die Riesen mich zum Spielzeuge ihrer Laune machten, die Riesen waren so unscheinbar in Stimme, so nichts sagend im Ausdruck, fast möchte ich sagen so „unbedeutend“, was für Riesen jedenfalls nicht schmeichelhaft klingen mag, daß ich einen Moment fürchtete, daß dieses Werk, auf solchen Schultern ruhend, zusammenbrechen würde und darum wäre es doch schade gewesen.

Das war ein großer Mißgriff Herrn Chevillard, denn Nichts schadet einem Werke mehr als eine theilweis zweifelhafte Besetzung und die Wagnercompositionen können es nun schon gar nicht vertragen. Wir haben ja die Kräfte zur Verfügung und ich bin sicher, daß Delmas und Gresse von der Großen Oper die zwei Rollen gerne übernommen hätten.

— Das Colonne Concert war trotz dem „Rheingolde", dessen Name schon genügt, um die Liebhaber anzuziehen, bis auf den letzten Platz gefüllt und abermals war es deutsche Musik und ein deutscher Solist, die sich in die Ehren des Tages — und es fehlte nicht daran — theilten. Das Programm war, was Zusammenstellung anbetrifft, sehr lobenswerth und würdig ausgewählt. Lalo's Ouververture zum Roi d'Ys machte den Anfang, dem unmittelbar das Concerto in Mi Majeur für Violine von J. S. Bach folgte, in welchem sich Herr Willy Burmester zum ersten Male den Parisern vorstellte. Na ich denke, Burmester hatte sich über den Empfang unseres Publikums nicht zu beklagen und ich bin überzeugt, die Pariser, die ihn zum ersten Male gehört, werden ein baldiges Wiederkommen mit dem gleichen Enthusiasmus begrüßen, wie sie es gestern thaten, als der kaum 31jährige sein Allegro, den I. Satz seines I. Concertes vollendete. Ich habe selten gleichen Jubel gehört, der sich immer mehr bei seinem Adagio finale, sowie in der Aria von Bach steigerte.

Ungezählte Hervorrufe wurden ihm zu Theil, der sich die Pariser im Sturme erworben. Daß er nur Werke von Bach zu seinem Debut wählte, beweist den guten und gediegenen Geschmack seines gewiß reichhaltigen Repertoires. Die von ihm arrangirte Zugabe von Paganini legte beredtes Zeugnis ab von seiner ganz unglaublichen Technik; am meisten gefiel der überaus leichte und elegante Bogenstrich und die ruhige und gefühlvolle Spielart.

Ein Concert für zwei Piano von Mozart wurde meisterhaft von Diémer und seinem Schüler Herrn Georges de Lousoay zu Gehör gebracht. Letzterer ist ein noch junger aber sehr talentirter Klavierspieler, der seinem großen Lehrmeister alle Ehre macht.

Ein reizendes Divertissement über Russische Volksthemen von Henri Rabaud und Impressions d'Italie von Charpentier bildeten den Rest des gelungenen Programms. Rabaud und Charpentier sind zwei Componisten, die der jungen französischen Schule angehören. Letzterer Grand Prix vom Jahre 1887, der Erstere im Jahre 1896, wenn ich nicht irre. Beide Werke sind von fesselndem Colorit und sind in der Orchestrirung mit vieler Liebe behandelt. Merkwürdig ist es, wie sich diese zwei jungen Meister gelegentlich ihres Aufenthaltes in der Villa Medicis von dem Colorit zweier verschiedener Länder haben begeistern lassen, denn während der Eine in seiner Composition das Leben und Treiben Italien's und hauptsächlich von Neapel herrlich schön zum Ausdrucke brachte, finden wir in dem Divertissement russischer Volksthemen die melancholischen, sehnsuchtsvollen Melodieen und die wieder lebenslustigen und frischen Rhythmen in einer Art Rhapsodie lobenswerth dargestellt.

In einem Sonderconcerte hörte ich noch Herrn Eduard Zeldenrust, ein Niederländer, der vor einigen Jahren, gleichfalls unbekannt, sein erstes Klavierconcert gab. Der noch sehr junge Künstler von sympathischem Erscheinen ist seitdem ein in unserer Metropole sehr gern gesehener Gast, welcher sein Publikum durch große Technik und feindurchdachtes Spiel jederzeit zu fesseln weiß. Sein diesmaliges Programm umfaßte: Fantasie und Fuge (Bach-Liszt), Neun Variationen von Schubert, Sonate (Beethoven), Phantasie und Etude (Chopin) und Feuerzauber (Wagner). Er hatte auch dieses Mal einen ganz bedeutenden Erfolg, der in lebhaftesten Beifallsbezeugungen zum Ausdrucke gebracht wurde. Zeldenrust entsinnt sich wohl nicht mehr, daß ich ihm vor mehreren Jahren bereits, als er mir in seinem bescheidenen Hotelzimmer einige Klavier-Nummern vorspielte, voraussagte, daß er bald ein Liebling des Publikums, somit ein geschätzter Künstler sein wird. Ich habe richtig prophezeit, und es freut mich, es constatiren zu können.

Mitte Februar tritt, wie ich Ihnen schon berichtete, das bekannte Steindel-Trio hier wieder in Paris auf. Der Vater dieser zwei einzig begabten Kinder hat hierzu ein neues und sehr gewähltes Programm zusammengestellt, von dem ich bereits Einsicht genommen habe. Da die Ankündigung allein sich schon zu einem musikalischen Ereignisse zu gestalten scheint, werde ich nicht versäumen, Ihnen über das Künstlertrio zur Zeit ausführlich zu berichten.

Hugo Hallenstein.

St. Petersburg.

In das Programm des zwölften russischen Concertes wurden von Werken russischer Autoren die wundervolle, von Poesie und schwärmerischer Stimmung durchdrungene Antar-Symphonie von Rimski-Korssakow sowie eine Novität von Herrn Juferow, die Suite „Moussia s'amuse" ausgeführt. Die Suite ist ein graziöses Werk von sechs reizend klingenden Miniaturbildern, die verschiedene Kinderspiele der kleinen Muscha schildern. Ihre Stimmung ist theils zarter, selbst etwas melancholischer Natur, theils voll kindlich naiver Freude. Die letztere kommt besonders hübsch im zweiten Bild — einer Art Mignon Walzer — und dem Scherzo (viertes Bild) zur Geltung; das Gesangliche hat Herr Juferow sehr hübsch in dem dritten und dem fünften Bilde getroffen. In dem letzteren führt die Altoboe, umrahmt von Streichern con sordini, die Melodie — sie ist originell und saftigweich. Barok-humoristisch erklingt das hübsche erste Sätzchen — es ist im Gavottestil gehalten.

Der „Antar" gehört zu den populärsten Symphoniestücken nicht allein in den einheimischen Concertsälen. Die deutschen Musikkreise haben dem Werk schon seit fast zwanzig Jahren ernste Aufmerksamkeit geschenkt und haben es trotz Hanslick's wegwerfender Kritik liebgewonnen. Der schöngeistige Verfasser des „Ueber das Musikalisch-Schöne" behauptete, das Werk „offenbare eine Armuth musikalischen Denkens und eine Frechheit (?!) der Instrumentation, wie sie uns früher nie vorgekommen." Eine Armuth musikalischen Denkens!

Die Menge charakteristischer und über einen wogenden Melodienfluß verfügender Themen, wie z. B. die zwei Themata zu Anfang des ersten Satzes, das Traumthema im Mitteltheil desselben, die fast leidenschaftlichen Themata im dritten Satz und die gluthgetränkten Melodien des Finale, ihre sinnige, auf ernst künstlerischer Basis ruhende modulatorisch-harmonische und polyphone Durchführung, dank denen Stimmungs- und Situationsbilder zu Stande kommen, die stets von klassischer Klarheit und zugleich packender Wirkung sind — sie offenbaren eine Armuth? Die nirgends überladene, überall feinsinnig angewandte Instrumentation — ist frech? Uebrigens derselbe Hanslick fand in dem Violinconcert von Tschaikowski . . . Juchtenmusik!

Die Ausführung beider Compositionen wurde von Herrn Galkin gewissenhaft, unter Beobachtung der meisten Detailnuancen und nicht ohne Temperament besorgt. — Den Solisten des Abends, Herrn Johann Smitt, der plötzlich erkrankt war, ersetzte der junge Violinvirtuose Herr Seeligmann; der Künstler wurde seiner Aufgabe durchaus gerecht und erntete einen wohlverdienten Beifall. Die dritte Concertabtheilung, welche von Herrn v. Järnefelt geleitet wurde, besetzte die Roma-Suite von Bizet — ein Schmerzenskind des Componisten, welches er noch 1869 in einem der Pasdeloup-Concerte als Symphonie aufführen ließ; es fand jedoch keinen Anklang und drang in ihrer jetzigen Gestalt erst nach Bizet's Tode, im Herbst 1880, als Suite in denselben Pasdeloup-Concerten durch.

Emil Bormann.

Venedig, 12. Januar.

Cimarosa-Feier. Im neuen Concertsaale des hiesigen Conservatoriums „Liceo Benedetto Marcello" fand gestern, vom Stadtrath

veranstaltet und vor geladenem Publikum, die hundertjährige Gedenkfeier für Domenico Cimarosa statt. Es war ein Erinnerungs- und Auferstehungsfest jener harmlosen, lebensfreudigen Musik, welche seiner Zeit in so unglaublicher Weise Alt und Jung begeistert hat. Die Feier wurde durch einen längeren Vortrag des Dr. Alb. Villanis aus Turin eröffnet, in welchem er die Musik Cimarosa's als eine durch und durch italienische, als einen so zu sagen unbewußten Ausdruck seiner Zeit bezeichnete und diese Zeit selber mit ihrem Puder, ihren Tabatieren und Perrücken auf's Ausführlichste beschrieb. Cimarosa's berühmteste Ouverturen, die zu den „Horatier und Curiatier" und jene zu der „Heimlichen Ehe" bildeten Anfang und Schluß des darauf folgenden von M. E. Bossi dirigirten musikalischen Programmes: ein kaum zu unterscheidender Gegensatz seines ernsten und seines komischen Stils. Das neckische Strophenlied der heirathssüchtigen Fidalma wurde von der Altistin Frl. A. Giacomini anmuthig vorgetragen. Doch der Löwenantheil des Erfolges fiel Giuseppe Kaschmann zu, der mit hoher Kunst seine immer noch schöne Stimme in einer getragenen „Melodia" von Cimarosa zur Geltung brachte und in dem Intermezzo buffo „Der Kapellmeister" (von Bossi für diese Gelegenheit nach der von Cimarosa vorhandenen Skizze instrumentirt) durch einen geistreich pointirten Vortrag glänzte. M. Tebeschi trug auf seiner chromatischen Pedal-Harfe neuester Construction ein Präludium von Dizi und eine Gavotte eigener Composition vor; er ist ein wahrer Meister auf seinem Instrumente, das er vom vollsten ff zum zartesten pp in stetem Wohlklang ertönen läßt. E. Dini gab in langgetragener weicher Cantilene ein „Larghetto" für Violoncell von Nardini zum Besten; M. E. Bossi, der unermüdliche Leiter des Conservatoriums und ruhmreiche Componist, ein Minuett für Streichorchester und Oboe, von ihm für ein „Cimarosa-Album" componirt. Doch eine Sonate für Violine und Orgel von Porpora, herrlich von F. de Guarnieri und Bossi vorgetragen, war es, die, vom musikalischen Standpunkte mehr noch als von dem des populären Erfolges, alles Andere in den Schatten stellte. Selten haben wir einer so glücklichen Vereinigung dieser beiden Instrumente beigewohnt, selten uns von der Großartigkeit eines Spieles so ergriffen gefühlt. —

Ein interessantes Programm, an dem wohl nur auszusetzen wäre, daß man in einer Feier zu Ehren Cimarosa's auf zehn Nummern nicht weniger als fünf anderer Meister vorgeführt und ihn dem ungleichen Kampfe mit Porpora ausgesetzt. Das Publikum folgte der Musik mit seltener Aufmerksamkeit: ein Zeichen, daß trotz der weit um sich greifenden Geschmacksverirrungen mancher moderner italienischer Musik-Fabrikanten, der Sinn des Einfachen und Edlen doch nicht zerstört worden, sondern weiterlebt und gedeiht. Ja es bereitet sich sogar die Rückkehr zu der alt-italienischen Oper vor, Mascagni scheint diesen Versuch in den „Maschere" machen zu wollen, welche am 17. d. M. gleichzeitig auf den Bühnen von 7 Städten Italiens aufgeführt und mit größter Spannung erwartet werden. Benno Geiger.

Zwickau.

Im ersten und dritten Musikvereinsconcert, die am 19. Oktober und 14. Dezember v. J. stattfanden, kamen ältere und neue Tonschöpfungen zur Aufführung und zwar von den ersteren die Symphonie in Cmoll von Beethoven, die „Jessonda-Ouverture" von Spohr und die etwas modernisirte Ouverture „Zur verödeten Insel" von Haydn; von letzteren das Vorspiel zu „Hertha" von F Curti, „Ländliche Hochzeit" von Goldmark und endlich die Ouverture „1812" von Tschaikowsky, die eigentlich mehr eine großartige Phantasie ist, in der eine kirchliche Melodie, die russische Nationalhymne und die Marseillaise Verwendung gefunden haben, und es ist wohl anzunehmen, daß der Componist mit diesem Werk den russischen Feldzug Napoleons I. musikalisch illustriren oder wohl auch illudiren wollte. Ohne kleine Mängel in der Ausführung geht es bei unserm vorübergehend zusammengesetzten größeren Orchesterkörper natürlich nicht ab, gleichwohl war die Wiedergabe der einzelnen Werke eine durchweg lobenswerthe. Im ersten Concert wirkte Herr Dr. Felix Kraus mit, der trotz seiner prächtigen Stimmmittel und tiefsinnigen Vortragsweise, offenbar nur wegen des unausgesetzten Tremolirens, doch nicht recht gefallen wollte. Weit mehr gefiel Frau Lulu Gmeiner, welche mit ausdrucksvoller Schönheit der Tongebung und inniger, idealer Vortragskunst alle Werke zu Gehör brachte. Beide begleitete Herr Musikdirektor Vollhardt am Flügel in angemessener Weise.

Mit einer Sonate in Fdur für Klavier und Violoncello von Rich. Strauß wurde das zweite Musikvereinsconcert eröffnet. Mir erscheint das Werk zwar nicht das Erzeugnis einer reinen schöpferischen Phantasie zu sein, aber es bietet eine Fülle hübscher, sinniger Musik, und da die Themen stilvoll und mit künstlerischem Geschick verarbeitet sind, so hinterließ die Vorführung dieser Tonschöpfung einen recht günstigen Eindruck. Tiefergehend war derselbe allerdings noch bei Ausführung der herrlichen, an Stimmungsgehalt und Gefühlsmomenten so reichen Sonate in Adur von Beethoven. Beide Werke erfuhren durch die Herren Wille aus Dresden und Vollhardt von hier eine exakte, glatte Wiedergabe, nur dominirte der Flügel stellenweis zu viel. Als eine zartfühlende Liedersängerin mit sympathisch-klangvoller Stimme erwies sich in diesem Concert Frl. Helene Stägemann aus Leipzig. Die Vortragenden zeichnete man durch lebhaften Beifall öfters aus.

Ein lebhaftes Interesse brachte man dem am 3. November veranstalteten Concert des Lehrergesangvereins entgegen, in welchem zuerst das liebliche, mit ausdrucksvoller Tonmalerei geschmückte Chorwerk „Es liegt so abendstill der See" eine würdevolle Ausführung fand. Das Hauptwerk des Abends, „Frithjof" von Max Bruch, brachte der Verein in musterhafter Weise und zweifellos vollendeter als vor vier Jahren, zur Vorführung. In beiden Werken führte die Sopransoli Frau Krempe von hier ergreifend schön aus, und sie entzückte nicht nur durch den süßen Wohlklang des Stimmorga s, sondern auch durch den Adel und die Anmuth des Vortrags. Nicht minder glücklich löste seine Aufgabe Herr Hermann Gausche aus Kreuznach als Inhaber der Partie des Frithjof und im Vortrag der stimmungsvollen Arie „Still ward's im Schloß" von Franz v. Holstein. In seinem Gesange machte sich allenthalben eine zauberhafte Klangschönheit und die Ausdrucksgewalt eines echt künstlerischen Vortrags geltend. Fast durchgängig löste das Orchester seine Aufgabe befriedigend.

Von den beiden geistlichen Musikaufführungen ist die am Totensonntag von Bedeutung, da sie uns wieder einmal das „Requiem" von Brahms brachte. An der Ausführung betheiligten sich der a capella-Verein, der Kirchenchor, verschiedene andere sangeskundige Kräfte und Frau Elb und Herr Hofopernsänger Schrauff als Solokräfte aus Dresden. Wenn dem Chor für die volle Ueberwindung aller Schwierigkeiten das nothwendige, ausgereifte Können noch nicht durchweg zur Seite stand, so wurde doch meist mit der nöthigen Sicherheit und Reinheit der Intonation gesungen, wobei das Orchester allerdings eine wesentliche Unterstützung darbot. Die Soli wurden von den Obengenannten bei prächtiger Tonschönheit und inniger Empfindung zu Gehör gebracht. Meisterhaft spielte Herr Organist Gerhardt die Orgelpartie, und ebenso that mit geringen Ausnahmen das Orchester seine Schuldigkeit unter der schwungvollen Leitung des Herrn Musikdirektors Vollhardt.

Am Freitag, den 21. Dezember, fand das erste Volksconcert statt, in welchem eine angehende Künstlerin, Frl. Ida Benes aus Dresden, die Arie „Dich theure Halle" von Wagner und „Ocean, du Ungeheuer" von Weber sehr respectabel ausführte und dabei an glänzender, machtvoller Tongebung ihre routinirteren Colleginnen aus Berlin und Leipzig entschieden überstrahlte. Leider vermochte

sie zum Schluß das einfache Weihnachtslied von A. Adam angeblich wegen Unwohlseins nicht zu Ende zu führen. Mir schien die Ursache davon aber das mangelhafte Harmonium und die Begleitung zu sein, ein Vorwurf, der zuletzt den Concertveranstalter trifft. Die Orchesterwerke, Symphonien in Gdur von Haydn, Ouverturen zur „Felsenmühle" von Reißiger und zu den „Lustigen Weibern von Windsor" von Nicolai fanden unter der Führung des Herrn Musikdirektor Rochlich eine so gediegene, temperamentvolle Ausführung, wie man sie hier nicht zu häufig beobachten kann. Ganz vortrefflich war auch die Orchesterbegleitung zu den beiden Arien. Ein allenthalben herzlicher Beifall machte sich am Schlusse der einzelnen Stücke bemerkbar. B. Freuzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Danzig, 4. Januar. Concert Hinze-Huhn. Herr Bruno Hinze aus Danzig, in den letzten vier Jahren am Conservatorium zu Leipzig ausgebildet und gegenwärtig in Leipzig als Lehrer ansässig, gab gestern hier unter dem neuerdings von ihm angenommenen Künstlernamen Hinze-Reinhold ein Concert gemeinsam mit Fräulein Charlotte Huhn, kgl. sächs. Hofopernsängerin aus Dresden. Nicht allein das Quantum der Betheiligung am Programm, sondern auch der Umstand, daß er mehrfach Stücke von größeren Formen spielte, wirkte in dieser Beziehung entscheidend, zum Theil auch die musikalisch stärker anregende Kraft seiner Vorträge auf dem glanzvollen Ibach'schen Concertflügel. Er begann mit zwei Sätzen einer, wie das Programm sagt „angeblich", nach dem Gefühl des Referenten sehr wahrscheinlich von Joh. Seb. Bach herrührenden Sonate in Emoll für Violine mit Begleitung des Klaviers; zu letzterer ist jedoch nichts überliefert als die Baßstimme, sogar „unbeziffert" d. h. ohne Angabe der Harmonien. In diesem Falle wurde vom Klavierspieler also verlangt, daß er als Begleiter die vom Componisten gemeinten Harmonien errathe. Waren diese (in Ziffern) notirt, so blieb ihm die übrigens schwerere Aufgabe, beim Anblick einer solchen Stimme nicht bloß die Harmonien auszuführen, sondern aus dem Stegreif zu contrapunktiren, d. h. thematische Stimmengänge hinzu zu erfinden. Diesen Theil hatte Herr Hinze für das moderne Piano also auf Papier gebracht und es war so geschehen, daß es den tüchtigen und geschmackvollen Musiker verrieth.

Bei dem Klavierspiel des Herrn Hinze genoß man das ziemlich seltene Vergnügen, während einer Spieldauer von etwa 50 Minuten niemals einen unreinen Ton zu hören, auch wo die Schwierigkeit der vorgetragenen Musikstücke so ziemlich den höchsten Gipfel erreichte, und gleichviel, ob dieser Grad von Sicherheit in duftiger piano-Filigran-Arbeit oder forte in heroischem Aufschwung verlangt wurde — desto erfreulicher war es, daß diese Gewissenhaftigkeit dem Spieler nicht, wie es so oft geschieht, die Flügel der Phantasie lähmte, sondern er es an Zartheit wie an Schwung doch nicht fehlen ließ. Der Vortrag eines der Petrarka-Sonette und der Edur Polonaise von Liszt sind in beiden Beziehungen als besonders rühmlich hervorzuheben. Nur bei den größten Schwierigkeiten im forte wurde ein gewisses sich Daranhalten bemerkbar, so in zwei der fünf Etuden von Chopin, die er vortrug: es waren die aus Cmoll Op. 10 Nr. 12 und Amoll Op. 25 Nr. 11, in beiden Fällen traten die Rhythmen der nicht mit laufenden Figuren beschäftigten Hand dynamisch zu grell gegen diese hervor, die dadurch statt als reale Gegenstimme, mehr wie eine bloße Begleitung erschien, und dieselbe war in der Cmoll Etude außerdem an sich metrisch nicht verständlich. In der Amoll-Etude ist auch mehr Großartigkeit und Breite des Tones erwünscht: man hat sie Niobe genannt, im Gedanken an den Mythus, daß Niobe in einen Felsen verwandelt ward, von dem der ewige Strom ihrer Thränen als ein Wassersturz herabrinnt: in solchem Sinne spielte sie Rubinstein. Bei den elegischen und melancholischen Etuden (Edur, Cismoll) fehlte es nicht an poetischer Auffassung, und die Etude auf Obertasten kam ganz brillant heraus. Dr. C. Fuchs (Danz. Ztg.).

— Die Philharmonische Gesellschaft in Moskau hat für die Leitung ihrer Abonnementsconcerte von nächster Saison ab den berühmten Pianisten Alexander Siloti engagirt.

— Dem General-Intendanten Kammerherrn von Vignau in Weimar wurde der Stern zum Comthurkreuz des Großherzoglichen Hausordens vom weißen Falken verliehen.

— In Neapel starb im Alter von 80 Jahren der Klavier- und Gesanglehrer, auch Componist, Pietro Labriola.

— Frau Sigrid Arnoldson wurde gelegentlich eines Gastspiels am Hoftheater in Darmstadt vom Großherzog von Hessen zur Kammersängerin ernannt.

— Professor Gustav Hollaender, Direktor des Stern'schen Conservatoriums der Musik in Berlin, ist mit dem Russischen St. Annenorden dritter Klasse dekorirt worden.

— Der Violinvirtuose Jan Kubelik erhielt anläßlich einer Hofsoirée in Belgrad vom König von Serbien das Kommandeurkreuz des Sava-Ordens.

— Dresden. Paul Lehmann-Osten giebt am 22. Februar im Musenhause ein großes Concert mit Solisten, Chor und Orchester.

— Nach dem großen Erfolge, welchen Herr Musikdirektor Oscar Jüttner (Montreux) vergangenes Jahr als Gast-Dirigent in Antwerpen (Belgien) hatte, erhielt er die Einladung, am 6. Febr. wieder dort ein großes Symphonie-Concert zu dirigiren, die er auch angenommen hat.

— Frl. Mina Rode, eine Lieblingsschülerin von Professor Hugo Heermann in Frankfurt a. M. hat in Homburg und Heidelberg mit vielem Erfolg concertirt. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bremen, 17. Jan. d'Albert's „Kain" hatte bei der gestrigen Erstaufführung im Stadttheater einen großen Erfolg. Der Componist dirigirte die Oper persönlich.

— Leipzig. Am 16. Januar fand die Erstaufführung von G. Kulenkampff's Märchenoper „König Drosselbart" statt. Das von Axel Delmar wirkungsvoll nach dem Grimm'schen Märchen hergerichtete Textbuch hat in Kulenkampff einen vornehmen, äußerst gewandten und tief empfindenden Vertoner gefunden. Sein sich dem Volksthümlichen nähernder Melodienreichthum hat namentlich den zweiten Akt zu einem in Wohlklang schwelgenden Meisterwerk gestaltet. Die Aufführung fand herzlichste, zum Theil begeisterte Aufnahme. Der viermalige Hervorruf des Componisten nach dem zweiten Akte und der sechsmalige nach dem dritten Akte bedeutete einen echten, ehrlichen Erfolg. Ebenso verdient war der einmalige Hervorruf des Herrn Oberregisseur Goldberg, der das Werk reizvoll ausgestattet hatte, und der zweimalige Hervorruf des Herrn Capellmeister Richard Hagel, der die Oper mit seltener Feinfühligkeit und mit souveräner Beherrschung des ganzen Apparates einstudirt hatte, die den lebhaften Wunsch aufkommen läßt, Herrn Hagel bald auch mit größeren Aufgaben betraut zu sehen. Die Aufführenden — Frau Dönges — Rosamunde, Herr Greder — König, Herr Schütz — König Drosselbart, Herr Marion — Rittersporn und die Nebenrollen ließen den Gedanken an eine Erstaufführung dieses Bühnenwerkes, dessen schwächster Theil die Ouverture ist, kaum aufkommen. Voraussichtlich bleibt dieses poesievolle Werk unsrer Bühne recht lange erhalten! E. R.

— Bruno Oelsner's komische Oper „Der Elephant" hat, nachdem sie in Darmstadt sehr erfolgreich aufgeführt worden, nun auch in Coblenz einen durchschlagenden Erfolg errungen. Der Applaus nach verschiedenen Liedern war ein großartiger.

— Hamburg. Schillings' „Pfeifertag" soll hier am 31. Januar seine Erstaufführung erleben.

— Am 27. Dezember 1900 wurde in St. Petersburg die italienische Stagione mit Verdi's „Troubadour" eröffnet. Die Damen Kruschelnitzka und Fabri, sowie die Herren Battistini und Longobardi fanden vielen Beifall. X. F.

— Mailand, Januar 1901. In der Scala beherrscht Wagner's „Tristan und Isolde", Puccini's „Vie de Bohème" und das Bayer-Haßreiter'sche Ballet „Sonne und Erde" das Repertoire. Im Lyrico machen Leoncavallo's „Vie de Bohème", Rossini's „Barbier von Sevilla" und besonders Massenet's „Werther" volle Häuser. X. F.

Vermischtes.

— Von den jährlich 4 Mal erscheinenden Mittheilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig ist soeben Nr. 64 zur Versendung gelangt. Geschmückt ist diese Nummer mit dem Bilde Carl Reinecke's, dessen langjähriges, künstlerisches Wirken als Dirigent der Leipziger Gewandhausconcerte, als Lehrer und Componist in einer kleinen Lebensbeschreibung beleuchtet wird. — Von Neuem wird auf Orlando di Lasso (1530—1594), den größten Motettencomponisten aller Zeiten, hingewiesen, von dessen gesamten Werken (60 Bände) seit 1894 elf Foliobände in vornehmer Ausstattung den Musikkreisen zugänglich gemacht sind. — Neben den kritischen Gesamtausgaben der Werke alter Meister veranstaltet die Verlagshandlung auch Aus-

gaben für den praktischen Gebrauch, sei es in Form von Klavierauszügen oder zeitgemäß eingerichteten und bezeichneten Neudrucken. In solcher Form liegen Joh. Seb. Bach's und Beethoven's Werke vor und werden je nach Bedürfnis auch Sweelinck's und Palestrina's Werke dargeboten werden. — Mit Bach's Werken beschäftigt sich recht eindringlich die am 27. Januar 1900 nach Abschluß der großen Gesamtausgabe von Bach's Werken gegründete „Neue Bachgesellschaft", die bekanntlich im März dieses Jahres das erste deutsche Bachfest in Berlin veranstalten wird. — Erfreulich ist es, daß nach dem Vorbilde Deutschland's sich auch in anderen Ländern ein lebendiges Interesse für Veröffentlichung musikgeschichtlicher Werke bekundet, u. A. bietet die „finnische Litteraturgesellschaft" eine Gesamtausgabe der finnischen Volksmelodien. Die musikgeschichtlichen Sammelwerke aller Völker werden den Musikkreisen durch die Centralstelle von Breitkopf & Härtel bequem zugeführt. — Beim Durchblättern der Mittheilungen, die an alle Musikfreunde von der Verlagshandlung unentgeltlich verschickt werden, stößt man auch auf Justus W. Lyra, den Componisten des Liedes „Der Mai ist gekommen." Eine im Februar erscheinende Biographie Lyra's soll dazu dienen, den Lebensgang des als Pfarrer in Gehrden bei Hannover Ende 1882 verschiedenen volksthümlichen Componisten aufzuhellen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat das musikhistorische Werk „Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Robert Schumann" unseres Prager Mitarbeiters Dr. Victor Joß für die k. und k. Familien-Fideicommiß-Bibliothek angenommen und dem Autor den allerhöchsten Dank übermitteln lassen.

— Neapel. Unter Rossomandi's Leitung fand im Politeama ein Concert mit Compositionen von ausschließlich englischer Provenienz statt, das, wie fast zu erwarten war, einen negativen Erfolg hatte. Ein hiesiges Blatt schrieb über dieses Concert: „Da das Publikum neugierig war, etwas Musik von englischen Componisten zu hören, war es sehr zahlreich erschienen. Der Erfolg war indessen vollständig negativ, und trotz allen Eifers Maëstro Rossomandi's erschien die englische Musik weitschweifig, ohne ein echtes künstlerisches Gepräge, und obendrein ein wenig langweilig. Ein Musikkritiker bemerkt sehr richtig, daß auch technische Kenntnisse in einem ungünstigen Boden wenig Frucht bringen. Die Engländer sind für die Musik wenig begabt und darum können sie ihrer musikalischen Form kein nationales Gepräge geben, wie die anderen Völker".

— Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlichte ihren Musik-Verlagsbericht 1900 in einem alphabetischen und einem nach Gruppen geordneten systematischen Theile mit Einschluß der Werke, die von der Firma von auswärtigen Geschäftsfreunden erworben und zum ausschließlichen Vertriebe übernommen wurden. Auf dem Gebiete der Gesamtausgaben ist zu erwähnen die große Gesamtausgabe „Werke J. S. Bach's" und die in Angriff genommene Veröffentlichung der Werke von H. Berlioz und C. Löwe, die Denkmäler deutscher Tonkunst, die Denkmäler der Tonkunst in Bayern und der Erwerb der für Musikforscher und Theaterfreunde wichtigen Sammlung Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français, bestehend aus 40 klassischen Meisterwerken der französischen Oper in Klavierauszügen mit französischem Text. Wie der berühmte Verlag neben den kritisch revidirten Gesamtwerken unserer Musikklassiker Ausgaben für den praktischen Gebrauch planmäßig veranstaltete, so läßt er auch den Ausbau seiner Volksausgabe und der Bibliotheken für den Concert-, Schul- und Hausgebrauch, nicht minder die Erweiterung seines Lagers deutschen und ausländischen Verlags und der musikgeschichtlichen Sammelwerke aller Völker stets angelegen sein.

Kritischer Anzeiger.

Reger, Max. Op. 39. Drei sechsstimmige Gesänge für Sopran, 2 Alt, Tenor und 2 Baß. München, Jos. Aibl.

Der Componist bietet in diesem Werke zwar etwas ganz Originelles, aber wenig Erquickliches, am ansprechendsten ist das Abendlied. Von natürlicher, gesunder Melodiebildung ist nichts zu spüren, aber Reihen von halben Tönen und eine Unmasse von chromatischen Zeichen sind vorhanden, ebenso viele verminderte Quarten- und übermäßige Sekundenschritte, überhaupt solche Intervalle, die dem Sänger möglichst große Treffschwierigkeiten verursachen. Durch Ideenreichthum und planmäßige Verarbeitung musikalisch-gediegener Gedanken, wie sie der gesunde Kunstinstinkt in allen Schöpfungen anstrebt, zeichnen sich die Tonstücke auch nicht gerade aus, und so werden sie weder für die Ausführenden, noch für die Hörer recht verständlich werden und innere Befriedigung gewähren. Bloße Tonverbindungen zu Akkorden (mit zahlreichen Dissonanzen!) und zu Melodien im weiteren Sinne geben noch kein musikalisches Kunstwerk ab!

Zuschneid, Karl. Op. 39. Zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor.

—, Op. 44. Der deutsche Michel, für Männerchor. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Erstere sind einfache Lieder, die hübsch gestaltet, stimmungsvoll und ansprechend sind, das letztere ist wegen der ansprechenden Melodie und ungesuchten Harmonisirung den Vereinen warm zu empfehlen.

B. Frenzel.

Lung, Dr. K., Seminardir. Elemente der Phonetik zur Selbstbelehrung mit Rücksicht auf die besonderen Verhältnisse des Seminars. Mit drei Tafeln. Berlin 1900. Reuther & Reichard. Preis 80 Pfg.

Darin wird jeder dem Verfasser beistimmen, daß für Lehrer und Sänger die Phonetik sehr wichtig ist; ob sie sich aber, wie er glaubt, aus eigner Kraft mit dem hier gebotenen Hilfsmittel allein erreichen läßt, möchte ich billig bezweifeln, denn einerseits ist nichts langweiliger als diese theoretischen Auseinandersetzungen über die einzelnen Vokale und Konsonanten, andererseits der Weg nicht einmal sicher. Wer fremdsprachlichen Unterricht giebt, weiß, mit welchen Anstrengungen eine einigermaßen gute Aussprache erzielt wird und wie oft sich bei der größten Aufmerksamkeit immer wieder Fehler einschleichen. Neben den Tafeln muß zum mindesten ein gutes Modell, wie es z. B. irre ich nicht die Leipziger Gesanglehrerin A. Götze entworfen hat, zur Hand sein, an dem sich die Vorgänge bei der Lautbildung noch deutlicher veranschaulichen lassen. Lernt der Schüler nur nach diesen Vorschriften, „Dann hat er die Theile in seiner Hand, Fehlt, leider! nur noch das geistige Band".

Außerdem reicht auch das hier Gebotene für den Zweck bei weitem nicht aus. Wer wirklich etwas erreichen will, muß noch andere Werke benutzen, wie sie z. B. Emil Palleske „Die Kunst des Vortrags" (Stuttgart, K. Krabbe), oder der geistreiche E. Legouvé „L'art de la lecture" (Paris, Helzel & Co.) bieten.

Ernst Stier.

Aufführungen.

Aachen. 2. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Bleß-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath am 20. Oktober 1900. Cherubini (Ouverture zu „Die Abenceragen"); Mozart (Symphonie, Es dur); Beethoven (Variationen [D dur] aus dem Streichquartett A dur, Op. 18, Nr. 5, vorgetragen vom ganzen Streichorchester); Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"); Smetana (Die Moldau, symphonische Dichtung.)

Basel. Erstes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Fritz Kreisler am 21. Oktober 1900. Beethoven (Symphonie [No. 2, D dur]); Bruch (Concert für Violine [No. 1, G moll, Vorgetragen von Herrn Kreisler]); Berlioz (Irrlichtertanz, Sylphentanz und Rakoczy-Marsch aus der „Verdammung Faust's"); Paganini („Non più mesta". Thema mit Variationen für Violine und Orchesterbegleitung. [Vorgetragen von Herrn Kreisler]); Rossini (Ouverture zu „Wilhelm Tell").

Danzig. Concert: Frl. Charlotte Huhn, Königl. Sächs. Hofopernsängerin aus Dresden, Herr Pianist Bruno Hinze-Reinhold aus Leipzig am 3. Januar. Hinze-Reinhold (Adagio und Allegro C moll [Sonate] für Violine und unbezifferten Baß, angeblich von J. S. Bach); Beethoven (Sonate Fis dur Op. 78); Schubert (a. Die Allmacht, b. Der Müller und der Bach); Franz (Das Meer hat seine Perlen); Chopin (5 Etuden: a. C moll Op. 10 No. 12, b. E dur Op. 10 No. 3, c. Ges dur Op. 10 No. 5, d. Cis moll Op. 25 No. 7, e) A moll Op. 25 No. 11 ; Brahms (a. Mainacht, b. Feinsliebchen, Du sollst); Strauß (c. Befreit, d. Traum durch die Dämmerung); Liszt (a. Petrarca-Sonett, b. Polonaise E dur); Weingartner (Wenn schlanke Lilien wandelten); Hildach (Frühling im Alter); d'Albert (a. Drossel und Fink, b. Mädchen und Schmetterling.)

Eilenburg. Symphonie-Concert des „Eilenburger Concert-Orchester". Dir.: F. Schönekäß, unter Mitwirkung des Concertsängers Herrn Otto Werth (Bariton) und des Klaviervirtuosen Herrn Bruno Hinze-Reinhold, beide aus Leipzig; am 14. Jan. Haydn (Symphonie No. 6 [G dur]); Loewe (Archibald Douglas Ballade, [Gesungen von Herrn Otto Werth]); Sinding (Frühlings-

rauschen), Chopin (Nocturne Fis dur), Liszt (Polonaise, Edur.) [Vorgetragen von Herrn Bruno Hinze-Reinhold); Lieder: Schubert (An die Leyer), Liszt („Es muß was Wunderbares sein"), Schumann („Ich grolle nicht.) [Gesungen von Herrn Otto Werth]; Svendsen Rhapsodie norwégienne No. 4); Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture zu: Ruy Blas).

Frankfurt. Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 26. Oktober 1900. Mozart (Streich-Quartett in Bdur [Köchel No. 458]); Sgambati (Streich-Quartett, Op. 17 in Desdur); Schumann (Streich-Quartett Op. 41 No. 1 in Amoll). — Zweites Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel am 28. Oktober 1900. Cherubini (Ouverture zu der Oper „Die Abenceragen"); Haydn (Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in Ddur, Op. 101 [Herr Professor Hugo Becker]); Glazounow (Symphonie No. 6 in Cmoll, Op. 58); Solostücke für Violoncell: Brandoukoff (Pensée élégique. Fitzenhagen Perpetuum mobile [Herr Professor Hugo Becker]); Brahms (Akademische Festouverture, Op. 80).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 19. Januar. Bach („Nicht so traurig"); Wüllner („Kyrie und Gloria" aus der Ddur-Messe für Solo und Chor); Schubert („Der 92. Psalm" für gemischten Chor und Bariton-Solo). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 20. Januar. Beethoven („Gloria" aus der Cdur-Messe für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Lübeck. Zweites Symphonie-Concert des Vereins der Musikfreunde am 3. Nov. 1900. Unter Leitung des Herrn Kapellmeister Ugo Afferni. Solistin: Frau Rose Ettinger (Sopran). Berger (Symphonie in Bdur). Rossini (Cavatine aus „Semiramis"). Wagner (Siegfried-Idyll). Lieder am Klavier: Schumann (Röslein, Röslein!), Tschaikowsky (Wiegenlied), Mozart (Das Veilchen), Löwe (Niemand hat's geseh'n). Beethoven (Leonoren-Ouverture Nr. 2).

Schkeuditz. Kirchenconcert des Singvereins. Dirigent: C. Boyde. Orgel: Herr Organist Felix Brendel aus Leipzig, Gesang: Herr Pastor Taube, Violine: Lehrer Boyde am 16. September 1900. Bach (Präludium und Fuge Amoll für Orgel); Hauptmann: 2 geistliche Lieder für 4stimmigen Chor: a. (O theures Gotteswort, b. Trauungslied); Piutti („Empor die Herzen!" Geistl. Lied für Tenor-Solo mit Orgelbegleitung); Boyde (Wie lieblich sind deine Wohnungen. Motette für 6stimmigen Chor); Corelli (Adagio aus der Violinsonate Op. 5 No. 1 für Violin-Solo und Orgelbegleitung); Schumann (Abendlied für Violin-Solo und Orgelbegleitung; Mendelssohn-Bartholdy (Psalm 43 für 8stimmigen Chor); Piutti (Andante sostenutto aus Op. 2 für Orgel); Händel (Halleluja aus dem „Messias" für Chor und Orgelbegleitung).

Teplitz. 1. Abonnements-Concert von Emil Sauer, Kammervirtuose, und das Teplitzer Cur-Orchester (Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka) am 22. Oktober 1900. Brahms (Symphonie Nr. 2, Op. 73, Ddur). Sauer (Concert für Klavier und Orchester in Emoll). Berlioz (Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini"). Rameau (Gavotte und Variationen). Brahms (Intermezzo Nr. 1, Op. 117). Liszt (Liebestraum). Chopin (Scherzo Nr. 3, Op. 39).

Würzburg. I. Concert der Königl. Musikschule unter Mitwirkung von Frl. Helene Staegemann aus Leipzig. Direktion: Dr. Kliebert am 19. Oktober 1900. Mendelssohn (Ouverture zu Racines Tragödie „Athalia" für Orchester, Op. 74); Mozart (Arie der Ilia „Zeffiretti lusinghieri" aus der Oper „Idomeneo" für Sopran und Orchester [Helene Staegemann]); Glazounow (Der Frühling, Tongemälde für großes Orchester, Op. 34); Lieder für Sopran: Cornelius („Komm', wir wandeln zusammen", Löwe („Niemand hat's geseh'n"), Brahms Volkslieder („Schwesterlein" und „Mein Mädel hat einen Rosenmund" [Helene Staegemann, Klavierbegleitung: M. Meyer-Olbersleben]): Beethoven (Symphonie Nr. 7 in Adur, Op. 92.)

Concerte in Leipzig.

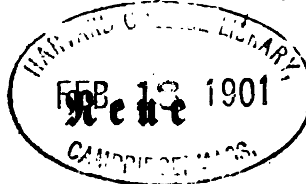
25. Januar. 1. Concert A. Siloti und A. Wierzbilowicz.
28. Januar. 8. Philharmonisches Concert. Solist: Henri Marteau.
29. Januar. Klavier-Abend Moriz Rosenthal.
30. Januar, 6., 13., 20. u. 25. Februar. Fünf historische Klavier-Abende von Edouard Risler.
31. Januar. 15. Gewandhaus-Concert. Solistin: Frl. Mary Münchhoff.
1. Februar. 2. Concert A. Siloti und A. Wierzbilowicz.
2. Februar. Liederabend des Baritonisten David Ffrangcon-Davies. Am Klavier: Alfred Reisenauer.
4. Februar. Pablo de Sarasate, Berthe Marx-Goldschmidt.
16. Februar. 4. Kammermusik im Gewandhause.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. Januar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.



Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Richard Wagner in Genf

vom 22. Dezember 1865 bis 4. April 1866.*)

. . . . . Am 9. Dezember 1865 verließ Wagner München und begab sich direkt nach Vevey, wo er sich in der Pension Du Rivage (gehalten von Prélaz, dem Erfinder des berühmten Prélaz-Burnant'schen Gewehrs) niederließ, in der Absicht, sich in der Nähe dieser charmanten Stadt eine Villa zu kaufen.

Später aber verzichtete Wagner auf dies Unternehmen und kam nach Genf gegen den 20. Dezember.

Es war nicht das erste Mal, daß der berühmte Musiker unsere Stadt mit seinem Besuche beehrte.

Im Monat Juli 1856, um seine zerrüttete Gesundheit wieder herzustellen, begab sich Wagner nach Mornex und nahm seinen Wohnsitz in der von Madame Latard gehaltenen Pension. Der Arzt, Dr. Spieß, aus Genf, gab ihm seine ärztliche Pflege.

In einem Briefe, den er an Franz Liszt schrieb, giebt er über seinen neuen Aufenthalt eine interessante Schilderung:**)

„Ich wohne zwei Stunden von Genf, auf der anderen Seite des Mont Salève, auf dessen halber Höhe, in herrlicher Luft. In einer Pension fand ich ein von dem Hauptgebäude abgelegenes Gartenhäuschen, das ich ganz allein bewohne; vom Balkon aus habe ich die göttlichste Aussicht auf die ganze Montblanc-Kette, an der Thür tret ich in ein hübsches Gärtchen. Vollkommenste Abgeschlossenheit war erste Bedingung; ich werde besonders serviert und sehe Niemand als den Aufwärter. Ein freundliches Hündchen — Pep's Nachfolger — Fips genannt, ist meine einzige Gesellschaft. Nur eine Bedingung mußte ich eingehen, um die Vergünstigung des Besitzes dieses Garten-Salons zu erhalten: des Sonntags morgens muß ich von 9—12 Uhr ihn räumen, da kommt ein Genfer Pfarrer und hält den hier wohnenden Protestanten Gottesdienst in demselben Lokale, in welchem ich Gottloser die übrige Zeit mein Wesen treibe. Doch bringe ich dieses Opfer — schon aus Rücksicht für die Religion — gern; ich denke mich dadurch abzufinden. Ein Piano — wenn auch nicht von der besten Sorte — steht ebenfalls in meinem Salon; hoffentlich fasse ich bald Muth und beginne endlich den Siegfried.

Adressire immer: Poste restante. Genève.

Eigentlich möchte ich lieber dichten als componiren: es gehört eine ungeheure Hartnäckigkeit dazu, so bei der Stange zu bleiben. Ich habe wieder zwei wundervolle Stoffe, die ich noch einmal ausführen muß: Tristan und Isolde (das weißt Du!) — dann aber — der Sieg — das Heiligste, — die vollständige Erlösung: das kann ich Dir aber nicht mittheilen."

In einem zweiten Briefe an den Freund macht er ihm folgende Empfehlung:

„Gestern sandte ich ein Paket an Dich ab; es sind die Originalpartituren des Rheingolds und der Walküre.

Ich bitte Dich inständigst, mir sofort durch eine Zeile den richtigen Empfang, oder das etwa mögliche Ausbleiben meiner Partituren anzeigen zu lassen. Ich habe immer große Angst, sie unterwegs zu wissen; gestern sind sie von Genf abgegangen. Meine Adresse: „A Mornex. Poste restante No. 111. à Genève."

Am 20. September endlich zeigt Wagner Liszt

---

*) Auszug aus dem öffentlichen Vortrag, abgehalten von Professor H. Kling in der Genfer Universität am 4. Dez. 1895.

**) Brief an Franz Liszt. 12. Juli 1856.

an, daß seine Gesundheit wieder hergestellt sei und daß er Mornex verlassen werde.*)

Das zweite Mal, wo Genf die Ehre hatte, dem großen Componisten ein Asyl zu gewähren, war im Monat August 1858. Wagner wohnte damals im Hause von James Fazy**) im 3. Stock, wo er vom 20. bis zum 26. August blieb und von da sich nach Venedig begab.

Wir kommen jetzt zu dem dritten und auch viel längeren Aufenthalt den Wagner in Genf genommen. Zu diesem Zwecke habe ich die genauesten Erkundigungen eingezogen, welche mir glaubwürdige Leute, die Wagnern zu jener Zeit gekannt, oder mit ihm in persönlicher Beziehung gestanden, mündlich mitgetheilt haben.

Kaum angekommen, wendete sich Wagner an Herrn Roy, Verwalter des Landhauses „Les Artichauts", nahe bei Genf, welches dazumal das Eigenthum der Frau Forel-Morsier war.

Dieses Landhaus war früher schon an den Prinzen von Oldenburg, sowie an den Herzog von Schleswig-Holstein vermiethet worden.

Wagner miethete nun das Landhaus „Les Artichauts" für den vereinbarten Preis von 1500 Franken für 5 Monate, welche am 1. April zu Ende gingen. Bei dem Einzuge in die Villa zahlte Wagner die erste Hälfte des Miethzins: 750 Franken, die zweite Hälfte wurde am 1. März entrichtet. Wagner hatte ein Gefolge von vier Dienstboten: eine erste Kammerfrau, die zugleich auch die Rolle einer Gouvernante versah; sie hieß Frl. Wegmann und war eine Züricherin; eine zweite Kammerfrau, eine Köchin sowie einen Kammerdiener.***)

Im Moment, sich bequemlich in seiner neuen Wohnung einzurichten, bat er seine Gouvernante, ihm einen Tapezierer zu verschaffen, der weder Meister noch Geselle sei, weil er wollte der Meister bleiben und denen, die für ihn arbeiten nach seinen eigenen Ideen Rathschläge ertheilen.

Die Gouvernante fand einen guten Tapezierer, Henri Giroud, Genfer Bürger, welcher mit einer großen Anzahl kostbarer Teppiche und Fenstervorhängen auf Wagner's Villa „Les Artichauts" kam. Da aber die Mauern des Zimmers mit Gips versehen waren, wollte der Tapezierer ein Holzwerk darüber stellen, damit er die schwerwiegende Garnitur mittelst Nägel haltbar machen konnte. Allein Wagner wollte davon nichts hören, er wollte kein Holz unter seinen Teppichen wissen und war der Meinung, diese würden auch ohne diesen Zusatz halten. Schließlich beruhigte er sich doch hierüber, und als am andern Morgen der Tapezierer anfing, die Garnituren anzunageln, wollte ihm Wagner bei dieser Arbeit behilflich sein und griff nach dem Hammer und den Nägeln; auf ein Fußgestell steigend, fing er an, den Hammer zu schwingen, jedoch er taugte zu dieser Arbeit nicht, einmal entfiel ihm der Hammer, das andere Mal fielen wieder die Nägel aus den Händen, und da er endlich genug hinauf und heruntergestiegen war, so ließ er mürrisch die Arbeit liegen, den Tapezierer zur schleunigsten Arbeit ermuthigend. Selbstverständlich mußte Wagner's Arbeit wieder von neuem angefangen werden.

Er war sehr schwer zu befriedigen; er nahm die Stoffe, einen nach dem andern und betrachtete sie mitten durch, sie zurückstoßend und wieder aufnehmend, hernach mit einander vergleichend, man meinte, er wolle die Harmonie der Farben wie diejenigen der Töne suchen. Er kam oft zu dem Tapezierer, war entzückt, und wenn ihm ein Arrangement besonders gefiel, so machte er einen wahren Freudensprung. Der Grund seines Charakters war originell. Er liebte eine geschmackvolle, ihm zusagende häusliche Einrichtung. Er hatte eine eigenartige, lebhafte Phantasie, die sich nicht mit dem Mittelmäßigen begnügen konnte. „Ich bin anders organisirt", äußerte er sich einmal gegen eine Freundin, „habe reizbare Nerven, Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! — Die Welt ist mir schuldig was ich brauche! Ich kann nicht leben auf einer elenden Organistenstelle, wie Ihr Meister Bach! — Ist es denn eine unerhörte Forderung, wenn ich meine, das bischen Luxus, das ich leiden mag, komme mir zu! Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite?"*)

Sein Schlafzimmer, welches sich im 1. Stock, rechts in der Ecke, mit Aussicht auf das Juragebirge, befand, war gänzlich mit gelbem Sammet und Atlas garnirt. Die anderen Zimmer waren mit rosafarbigem Atlas, verbunden mit weißem Stoff, versehen.

Wagner führte „Aux Artichauts" ein sehr zurückgezogenes Leben, spärlich Visiten empfangend.

Wagner stand um $8^1/_2$ oder 9 Uhr morgens auf. Er nahm sein Frühstück im Bett. Dieser Imbiß bestand aus Kaffee mit Milch, Butter, Eingemachtes u. s. w.

Um $12^1/_2$ Uhr fand das Mittagessen statt, welches gewöhnlich aus Beefsteaks, Kartoffeln und anderm Gemüse zusammengestellt war, er hatte eine Vorliebe für Meerrettig! Während des Essens trank er Bier. Das Abendessen bestand meistens aus den gleichen, eben genannten Speisen. Wagner war ein großer Liebhaber von Tafelfreuden, sowie des edlen Rebensafts, hauptsächlich war der Johannisberger sein Lieblingswein; man mußte ihm schon einen erheblichen Dienst geleistet haben, damit er von demselben jemandem eine Flasche anbot. Das Bier ließ er direkt aus München kommen und vom Kammerdiener auf Flaschen füllen.

Nach dem Mittagessen machte Wagner einen Spaziergang, wo er dann sein Barett gegen einen Filzhut und seinen Sammet-Talar gegen einen schwarzen Rock umtauschte. Auf seinen Spaziergängen war er stets von seinem treuen und stattlichen Neufundländer, Frimousse genannt, begleitet.

Abends, nach dem Nachtessen, arbeitete Wagner gewöhnlich bis tief in die Nacht; er versuchte seine Compositionen auf dem Pianoforte, wozu er sang und die Begleitung auf dem Klavier ausführte.

Zu diesem Behufe hatte Wagner einen Flügel Erard bei den Herren Wolff, Dubach und Collin (jetzt die Firma Dubach und Co. Nachfolger) gemiethet.

---

*) Den Wagnerverehrern sei hier in Erinnerung gebracht, daß ich, trotz der gehässigen Verfolgungen, denen ich seitens der Familie Wagner's und einem ihrer Musikverleger ausgesetzt wurde, an der Außenseite des hier erwähnten Gartenhäuschens in Mornex eine Gedenktafel aus Marmor mit goldener Inschrift angebracht habe, die erste und bis jetzt einzige auf französischem Boden! . . . . .

**) Das Haus von James Fazy ist jetzt das „Hôtel de Russie" an der Ecke der Montblancstraße und dem Quai du Léman.

***) Er heißt Pierre Steffen, ist gegenwärtig Concierge eines herrschaftlichen Wohnhauses in Genf. Wagner stellte ihm folgendes Zeugnis in französischer Sprache verfaßt aus: „Je soussigné déclare que Pierre Steffen natif de Saanen (canton de Berne) a été treize mois à mon service en qualité de valet de chambre. J'atteste ici avoir été pleinement satisfait de sa conduite. Jl s'est montrè honnête, laborieux, docile et intelligent, et je puis en bonne conscience le recommander comme un bon domestique.
Lucerne, 15 avril 1867.
Richard Wagner."

*) Eliza Wille, 15 Briefe von R. Wagner. S. 104.

Der Vorsteher dieser bedeutenden Firma, Herr A. G. Dubach, Pianoforte-Fabrikant, hatte öfters die Gelegenheit, den großen Dichter-Componisten persönlich zu sprechen und sich mit ihm zu unterhalten. Während seiner Anwesenheit in Genf kam Wagner sehr oft zu Herrn Dubach und sprach mit ihm über Musik, wobei er sein Erstaunen ausdrückte, daß seine Compositionen der Gegenstand so vieler Abneigung seien, dennoch aber fest auf deren späteren Erfolge vertraue.

Er sprach mit vieler Bescheidenheit, seine ganze Person hatte einen ernsthaften, träumerischen Charakter.

Um diese Zeit waren seine Haare ergraut, er hatte ein bleiches, aber sehr ausdrucksvolles Gesicht. Sehr geschmackvoll gekleidet, entsprach seine Haltung dem eines Gentleman. Als Klavierspieler fand Herr Dubach, daß Wagner, obwohl kein eigentlicher Virtuos, dennoch vortrefflich spielte und einen angenehmen Vortrag besaß.

In seinem schönen Buche „Richard Wagner's Leben und Werke"*) sagt Herr Ad. Jullien folgendes: „Wagner suchte in der Schweiz Zurückgezogenheit und Ruhe. Von München wandte er sich zuerst nach Vevey und von dort nach Genf, wo er gedachte, sich niederzulassen; er war aber kaum einen Monat da, als Feuer in einem Zimmer seiner Villa ausbrach, der Schaden war zwar nicht groß, um aber den Verdrießlichkeiten der Wiederherstellung des beschädigten Haustheiles auszuweichen, machte er auf Rath seines Arztes eine Reise in's mittägliche Frankreich. Er besuchte Avignon, Toulon, Marseille u. s. w."

Die Feuersbrunst, deren hier Erwähnung geschah, war eigentlich nur ein Strohfeuer ohne Bedeutung. Wahr ist es, Wagner reiste heimlich ab und blieb längere Zeit abwesend, ohne seiner Dienerschaft etwas darüber vorerst mitgetheilt zu haben; seine Umgebung glaubt, daß der Meister dazumal einen Abstecher bis nach München, um dem König einen Besuch abzustatten, gemacht habe. —

(Schluß folgt.)

*) Ad. Jullien, Richard Wagner, sa vie et ses œuvres. Grand in 8°, Paris. Librairie des Arts.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Das 7. Philharmonische Concert am 14. Januar fand unter Leitung von Richard Strauß statt und wurde zumeist mit Strauß'schen Compositionen ausgefüllt. Das Winderstein-orchester zeigte an diesem Abend von Neuem, bis zu welchem hohen Grad der Leistungsfähigkeit es geführt werden kann. Gleich in der das Concert beginnenden Symphonie D dur ohne Menuett von Mozart strömte es geradezu entzückenden Wohllaut aus. Bewundernswerth war es aber bei seiner Ausführung der schwierigen Tondichtung „Ein Heldenleben" von Richard Strauß. „Ein Heldenleben" ist Strauß's bedeutendste Composition, was — die Ausdehnung betrifft, inhaltlich scheint sie uns aber noch schwächer, als die ihr vorhergehenden Tondichtungen zu sein, schon wegen der Ungleichwerthigkeit und gar zu geringen Originalität des thematischen Materials und des ungenügenden inneren Zusammenhanges der einzelnen Theile, der dem Werke den Charakter einer langathmigen, rein musikalisch wenig sagenden Rhapsodie verleiht. Da in diesem Werke Strauß offenbar ein Stück Autobiographie vorführen will, da es sich also um einen Helden des Geistes handelt, ist die Einführung des 2. Theiles (des Helden Widersacher) ebenso kleinlich zu bezeichnen als diejenige des widerwärtigen, tumultuösen, die Grenze der ernsten Musik weit überschreitenden Schlachtengemäldes des 4. Theiles (des Helden Walstatt) logisch verfehlt; unklar bleibt auch die Bedeutung der durch ein mit equilibristischen Kunststückchen ausgerüstetes Violinsolo dargestellten „Gefährtin des Helden" (3. Theil); die übrigen Theile enthalten in der Instrumentation und in der virtuosen kontrapunktischen Verarbeitung der 70 (!!) Motive vieles Bestechende, Sinnlich-Reizvolle, Staunenswerthe; der Gesamteindruck bleibt aber ein äußerlicher, oberflächlicher; der nachhaltige Eindruck auf das Gemüth bleibt aus. Das ganze Werk ist auf Sensation berechnet und wird als Tendenzmusik kein allzu langes Leben haben, später aber ein beredtes Denkmal eines auf den Nebelwegen der sogenannten Uebermenschlerei Verirrten abgeben.

Frau Pauline Strauß-de Ahna sang Lieder ihres Gatten, darunter das wegen seines berückenden Colorites besonders beifällig aufgenommene „Wiegenlied" Op. 41, 1.

Wagner's Kaisermarsch beschloß das Concert.

— 13. Gewandhausconcert am 17. Januar. Dem Andenken eines vorzüglichen Künstlers und edlen Menschen galt die Eingangsnummer dieses Concertes, „Trauer-Cantate" (nach Worten der heiligen Schrift) für Baritonsolo, Chor und Orchester Op. 23 von Carl Grammann († 30. Jan. 1897). Der Componist widmete dies Werk „dem Andenken seines unvergeßlichen Vaters"; in Aufbau und Ausarbeitung bis in's Kleinste ein Meisterwerk, übt diese Cantate eine tiefgehende, tröstende Wirkung auf den Hörer aus, namentlich wenn sie in so vollkommener Form erscheint wie an diesem Abend, mit Herrn Carl Scheidemantel als Solisten.

Mit dieser Nummer wäre dieses Programm des 13. Concertes erschöpft. Ein „Athenischer Frühlingsreigen beim Dionysosfeste" für Sopransolo, vierstimmigen Frauenchor und Orchester Op. 11 von Josef Frischen gehört in ein Liedertafelconcert, und Scenen aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck und „Vorspiel zum 3. Akt, Choral „Wach' auf", Hans Sachsens Ansprache und Schlußchor aus den „Meistersingern" von R. Wagner gehören in's Theater.

War es Absicht oder heimtückischer Zufall, daß jetzt, wo die Hälfte der Gewandhausconcerte vorüber ist, die ostentative Mahnung

„Ehret eure deutschen Meister"!

vom Concertpodium selbst herab erschallt?

Die bis jetzt absolvirten, von denen der Gürzenich-Concerte z. B. ganz bedenklich unvortheilhaft abstechenden Programme waren zum größten Theil nicht geeignet, den Gewandhausconcerten fernerhin die Stellung und den Ruhm zu wahren, den sie im In- und Auslande bisher genossen. Wenn der Chor in Aktion treten sollte, warum wählte man dann nicht z. B. die Richard-Musik Robert Volkmann's? Wenn eine Neuheit zu bringen war, warum griff man da nicht zu einem Erzeugnis unserer unermeßlich reichen deutschen Kunst, anstatt die slavische Musik mit oft recht problematischen Werken in so auffälliger Weise zu berücksichtigen? Warum stellt man bei dem Entwurfe des Programms nicht einen rücksichtslos sachlichen Gesichtspunkt auf, der die Gefahr beseitigt, daß die Gewandhausconcerte den Weg des sportmäßigen (virtuosenhaften) Musikbetriebes, zu dem die slavische Musik allerdings willkommensten Stoff bietet, einschlagen und mit Liedertafeln in Concurrenz treten?

Möchten also die Worte:

„Ehret eure deutschen Meister"

als ein verheißungsvolles Zugeständnis der Concertdirektion wenigstens für die noch übrigen Concerte dieser Saison aufzufassen sein!

Edm. Rochlich.

— 21. Januar. 1. Klavierabend von Eugen d'Albert. Das Programm enthielt nur Bach (zwei Orgel-Uebertragungen und die 6. englische Suite), Brahms (Händel-Variationen) und Beethoven (Appassionata). Es war eine Riesenleistung, alle diese großen Werke so mit dem ganzen Aufgebot von Kraft, Temperament und innerer Antheilnahme durchzuführen, wie es Herr d'Albert ohne Ermüdung that. Es war aber fast zu viel der Klangfülle und Kraftentfaltung

für unsere Nerven, und gern hätten wir einen Ruhepunkt im Programme gehabt. Indem Herr d'Albert seine kolossale Kraft und Bravour so sehr hervortreten ließ, wurde bisweilen dadurch der Anschlag zu hart, das Tempo übereilt und manche Passage verwischt. Trotzdem aber waren seine Leistungen, auch nach der musikalischen Seite hin, noch herrlich genug. D'Albert's Bach-Uebertragungen (Passacaglia Cmoll und Toccata Fdur) sind grandios genug und geben den Orgel-Charakter vollkommen wieder. Wenige Pianisten werden sie aber Herrn d'Albert nachzuspielen vermögen! Zur wirkungsvollen Wiedergabe derartiger Transscriptionen gehört freilich vor allem auch ein Flügel von der Machtfülle des Tones, wie das benutzte prächtige Instrument von Steinway & Sons es war, und das auch durch Anwendung des dritten Pedalzuges die Möglichkeit bietet, die auszuhaltenden Bässe lange und volltönend fortklingen zu lassen. — Die Auffassung der englischen Suite Dmoll entbehrte nach meinem Dafürhalten etwas der Einfachheit. Dagegen habe ich die Händel-Variationen von Brahms kaum je in gleicher Vollendung gehört. Den Schluß bildete Beethoven's Appassionata, nach der sich nicht endenwollender Beifall erhob, der auch noch lange forttobte, als der Künstler das Scherzo aus der Sonate Esdur, Op. 31 Nr. 3 von Beethoven zugegeben hatte. H. Brück.

Eine künstlerische That ersten Ranges vollbrachte Herr Frederic Lamond mit seinem zweiten, Brahms gewidmeten Klavier-Abend, welcher am 23. Januar im Kaufhaussaale stattfand.

Wer solch' schwerwiegende Werke, wie die Fmoll-Sonate (Op. 5) von Brahms, sowie die beiden Variationenwerke (über ein Thema von Händel, Bdur, Op. 24, und über ein Thema von Paganini, Amoll, Op. 35) mit so großer Vollendung, so hohem geistigen Schwunge zu interpretiren vermag, wie dies Herr Lamond that, ist als ein „Auserwählter“ zu bezeichnen.

Er brachte außer diesen Riesenwerken auch noch verschiedene kleinere Compositionen (Rhapsodie Hmoll, Op. 79, No. 1; Ballade Ddur Op. 10, No. 2, Scherzo Esmoll Op. 4, Zwei Stücke aus Op. 76) zum Vortrag, alle mit schöner Abgeklärtheit und voller Erschöpfung des poetischen Gehaltes.

Die enormen technischen Schwierigkeiten, die bei Brahms nur der Verkörperung der musikalischen Idee dienen, ließ das Spiel des Künstlers ganz vergessen (einige kleine Unklarheiten fallen gar nicht in's Gewicht). Er interessirte von der ersten bis zur letzten Note und erntete enthusiastischen Beifall. F. Brendel.

— 14. Gewandhausconcert am 24. Januar. Solistische Mitwirkung: Frau Norman-Neruda (Lady Hallé) aus London. Frau Norman-Neruda zählt, trotzdem sie bereits auf eine langjährige Künstlerlaufbahn zurückblickt, noch immer zu den bedeutendsten Geigerinnen unserer Zeit. Was Sicherheit im Technischen, Mark und Kraft in der Bogenführung anlangt, dürfte sie noch heute ohne Rivalin dastehen, zumal bei ihrem Spiel jene wohlthuende klassische, nur durch Jahre zu gewinnende Ruhe an den Tag tritt, wie wir sie in gleichem Maße nur bei Joachim finden. Wer, wie Referent, das unschätzbare Glück gehabt, nicht nur des Meisters Unterweisungen betreffs des Beethoven'schen Concerts theilhaftig zu werden, sondern auch dessen Vortrage mehr als ein Dutzend Mal zu lauschen, wird zugestehen, daß Frau Neruda's Leistung in Größe der Auffassung und Reinheit des Styles sich der des Meisters nähert, wie keine andere, selbst die des genialen Ysaye nicht. Was wir bei Geigerinnen — namentlich jüngeren — sehr oft finden, nämlich ein Ueberwalten des „Gefühlvollen“, ein Schwelgen im sinnlichen Reiz des Geigentones, hat sich bei ihr sympathisch abgeklärt und zu einer Größe erhoben, die Sinnliches und Geistiges unbemerkt zu einem wohlthuenden künstlerischen Ganzen verschmelzen läßt. Wir nennen eine Virtuosenleistung dann „ideal“, wenn wir über diesem höheren, geistigen Gesichtspunkte alles vergessen, was an das spröde Material erinnert: Technik und Mechanik. Das war bei Frau Neruda der Fall: Beethoven's Violinconcert und Bruch's klangschöne Amoll-Romanze (Op. 42) trugen ihr reiche und ehrliche Beifallsbezeugungen ein.

Daß weiterhin Liszt's nicht gerade selten (im Gewandhaus allerdings zum ersten Male) gehörten „Festklänge“ und Smetana's wenngleich äußerst reizvolle, aber nicht minder oft von Durchschnittsorchestern gebrachte symphonische Dichtung „Vltava“ (Moldau) auf dem Programm standen, wollte mich nicht ganz befriedigen. Ich dächte, es wäre Pflicht des ersten aller Concertinstitute, uns in erster Linie mit solchen Werken bekannt zu machen, die in Folge ihrer Schwierigkeiten kleineren Orchestern aufzuführen versagt sind und daher seltener zu Gehör kommen, als beispielsweise Liszt's wunderschöne „Bergsymphonie“ oder manch interessantes, unbekanntes Product unserer Landsleute oder der jungfranzösischen Componistenschule. Viele Concertbesucher würden einen langgehegten Wunsch erfüllt sehen, wenn das über diese Frage entscheidende Comité sich zu einer kleinen Reform der nicht immer auf der Höhe stehenden, oft recht buntscheckigen Programme entschlösse. — Ueber die bis in die Details vorzügliche Wiedergabe der Nummern, Mozart's Gmoll-Symphonie an der Spitze, ein weiteres Wort zu verlieren, ist unnöthig. — Arnold Schering.

Correspondenzen.

Dresden.

— 25. November. Geistliche Musikaufführung in der Martin-Luther-Kirche. Der erste Theil des Programms war J. S. Bach gewidmet. Herr Organist Hörnig eröffnete die Aufführung mit „Präludium und Fuge über B-A-C-H“ (von A. Thomas für Orgel übertragen) und zeigte wieder, daß er ein ausgezeichneter Orgelspieler ist. Der freiwillige und ständige Kirchenchor, der über ausgezeichnetes Material verfügt, sang unter Leitung des Herrn Kantor Römhild Bach's Cantate: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“ und den Choralsatz: „Befiehl du deine Wege“. Die Solisten Frl. Schulz (in letzter Stunde eingetreten), Herr F. Fiedler und Herr Seiler konnten nur bescheidenen Ansprüchen genügen, namentlich hatte die Sängerin mit Recitativ und Arie aus einer Trauer-Ode wenig Glück. Den zweiten Theil füllte das „Sonnenlied“ für Chor, Einzelstimmen, Orchester und Orgel von Friedrich E. Koch. Die prächtige Dichtung von Carl Bamberger, die sich sehr gut für eine musikalische Verarbeitung eignet, versprach viel, und die Composition Koch's hielt so wenig. „Konglomerat“, das wäre die kürzeste und treffendste Kritik. Mit FFF und dem ganzen pompösen Orchesterapparate wirken Steigerungen noch lange nicht überzeugend. In einer endlosen Breite schleppt sich das Werk von Phrase zu Phrase, auch nicht ein einziges Mal läßt sich eine Gestaltungskraft des Componisten erkennen. Koch hat sich hier durch eine Symphonie, die vor Jahren die Königl. Capelle mit Erfolg spielte, vortheilhaft eingeführt, sodaß wir besseres erwartet hatten. Die Aufführung ließ manches zu wünschen übrig. Ohnmächtig standen die Solisten dem Werke gegenüber, die Capelle (Gewerbehauscapelle: Trenkler) spielte unrein und schien gar nicht bei der Sache zu sein, gut war höchstens der Chor.

— 27. November. II. Philharmonisches Concert. Erreichte dieses Concert auch nicht die Höhe des so erfolgreichen ersten, so enthielt das Programm manches Interessante. Frau Berthe Marx-Goldschmidt, in Dresden längst als tüchtige Pianistin bekannt und geschätzt, spielte das erste Klavierconcert von Saint-Saëns, das recht viel Schönes enthält. Das Werk des jetzt in Dresden Mode gewordenen Franzosen hätte einen wärmeren Erfolg verdient, als das weniger sagende zweite Concertstück des Abends: „Andante und Allegro“ von A. Barzyski. Die Pianistin, die das Publikum durch die Perlen, die sie ihm zuwirft, entzückt, aber weniger vertieft, spielte außerdem die Chopin'sche Barcarolle und die Liszt'sche Rhapsodie

Nr. 6. Weniger konnte die andere Solistin des Abends, die K. K. Kammersängerin Lola Beeth, befriedigen. Schon die Wahl ihrer Programmnummern war unglücklich, ja künstlerisch geschmacklos. Vermochte die kalte Arie aus der Jüdin: „Er kommt zurück" nicht zu wirken, so konnten die anderen Nummern: Mascagni's höchst unbedeutendes Liebesorakel, Schubert's Frühlingsglaube und Heideröslein, Trompeterlied von Riedel und Ballgeflüster von Meyer-Hellmund, die Sängerin ebensowenig in ein günstiges Licht rücken. Am Klavier begleitete feinsinnig Herr Pretzsch. Die Orchesterbegleitungen führte die Gewerbehauscapelle aus, die den Abend mit der Prometheusouverture von Beethoven eröffnete.

— 2. Dezember. Weihnachtsconcert in der Reformirten Kirche. Herr Uso Seifert, der längst als hervorragender Orgelspieler in Dresden geschätzt ist, veranstaltete am 2. Dezember ein zum Erdrücken volles Concert. Die Darbietungen des Abends standen künstlerisch auf recht respectabler Höhe. Herr Seifert bot mit drei Orgelstücken von J. S. Bach, zwei neuen Compositionen von L. Botazzo, von denen das Pastorale recht hübsch, und Grave und Andantino aus der neuen (19.) Sonate Joseph Rheinberger's, technisch, wie feinsinnig registrirt, Gediegenes. Frl. Agnes Ritter zeigte sich als recht stimmbegabte und trefflich geschulte Mezzosopranistin; mit der Händel'schen Arie: „Reiner Engel heil'ge Schaar" aus Theodora und „Drei Könige wandern aus Morgenland" von Peter Cornelius hatte sie Glück. Weniger glücklich war das Debut des Dresdner Vokalquartetts (Frl. Jacobi und E. Schulz, Herren P. Seifert und A. Reichert. Leitung: Herr J. Reichert). War in den gebotenen Nummern: Christkindleins Wiegenlied, Gesang der Hirten an der Krippe und der Weihnachtsstern mit Orgel und Solo-Viola von Carl Heß, die Reinheit der Intonation nicht immer gewahrt, so wird namentlich das Quartett auf die Dynamik der vier Stimmen untereinander mehr Gewicht legen müssen. Vorläufig können wir uns überhaupt über die Bildung des Quartetts freuen, das bei eifrigem Streben noch Schönes leisten dürfte. Herr Kammermusikus Alfred Spitzner, ein Meister auf der Viola, brachte ein Adante aus dem Amoll-Concert von Hans Sitt und die Solostimme in dem Weihnachtsstern wirkungsvoll zu Gehör.

Am 30. November veranstaltete eine hierorts unbekannte Pianistin, Frl. Pauline Hofmann einen Klavierabend und Tags darauf gab Frl. Hertha Ritter, die Tochter Alexander Ritter's, einen Liederabend. Beide Künstlerinnen haben sich gut eingeführt, wenn auch die erstere einen größeren Erfolg davontrug. Was Pauline Hofmann spielte, war technisch ungemein klar und empfindungsreich wiedergegeben; ganz besonders hat uns ihre straffe Rhythmik imponirt, die man bei den meisten weiblichen Pianisten sonst vermißt. Sie war den hohen physischen und psychischen Anforderungen, die die Händelvariationen von Brahms an den Ausführenden stellen, gewachsen, sodaß wir dem Beifall des Publikums, der die alle Virtuosensucht bei Seite schiebende, echte Künstlerin auszeichnete, nur voll und ganz beipflichten können. Hertha Ritter war an ihrem Abend nicht günstig disponirt; ihre großen Mittel kamen nicht zur rechten Geltung, wenn sie auch mit dem Liedercyklus: „Frauenliebe und Leben" von Schumann nicht tief Durchdachtes, so doch Schönes bot.

III. Symphonie-Concert (Serie A). Das dritte Concert brachte unter Schuch's genialer Leitung die symphonische Dichtung César Franck's: „Der wilde Jäger" und Franz Liszt's höchst geistreichen Mephisto-Walzer. Beide Werke sind nicht mehr unbekannt, sodaß wir nur die außerordentliche Wiedergabe hervorheben. Als alte Novität erschien K. M. von Weber's Ouverture zu „Peter Schmoll", die manches Reizvolle enthält und guten Erfolg hatte. Den Schluß bildete Beethoven's vierte Symphonie.

— 8. Dezember. Klavierabend von Edmond Monod. Künstler kamen und Künstler gingen; manche blieben dauernd im Gedächtnis des Publikums, manche waren so schnell als sie kamen wieder vergessen. Es wird zu viel und zu vielerlei auf dem musikalischen Gebiete producirt, daß schließlich nur das Hervorragende, Außergewöhnliche festen Fuß fassen kann. Zu den Künstlern, die auf das Letztere Anrecht haben, gehört Monod sicher nicht. Er ist ein technisch wohlgewappneter und auch ganz vortrefflich musikalisch gebildeter Pianist, dem die Achtung nicht versagt werden kann. Seinem Spiel fehlt aber männliche Kraft und manchmal hätten wir eine plastischere Herausarbeitung gewünscht. Er spielte chromatische Fantasie und Fuge von J. S. Buch, Gavotte und Variationen von J. Rameau, Impromptu, Op. 142, II von Schubert, Papillons von Schumann, Stücke von Chopin ꝛc.

— 11. Dezember. III. Philharmonisches Concert. Am Abend des dritten Concertes glänzten zwei Sterne. Ein alter, der schon lange am Kunsthimmel glänzend funkelt, und ein neuer, eben erst aufgegangener. Pablo de Sarasate, Tilly Koenen. Der Edle von Pampelona entzückte durch das Mendelssohn-Concert und Stücke eigener Composition. Tilly Koenen hat neben dem Geigerkönig einen stürmischen, fast beispiellosen Erfolg gehabt. Ihre große und prächtige Stimme, die vorzüglich geschult und ihre verständnisvolle, innerlich belebte Vortragskunst hat das Publikum auch hier sofort anerkannt und stürmisch ausgezeichnet. Sie sang eine Arie aus Klughardt's Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems", Lieder von Carissimi, Tosti und Brahms. Herr Carl Pretzsch begleitete feinsinnig am Klavier, während die Orchesterbegleitungen wiederum die Gewerbehauscapelle gut durchführte.

Der Tonkünstlerverein veranstaltete am 14. Dez. seinen ersten Aufführungsabend und brachte ein hierorts unbekanntes Concert für Streichorchester von J. S. Bach, eine reizende Serenade für Klavier, Violine und Clarinette von W. v. Baußnern, zum ersten Male, die durch Einfachheit und Anspruchslosigkeit wirkte, ohne freilich nachhaltiger zu wirken. Den Schluß bildete Hummel's theilweise veraltetes Militär-Septett.

Im dritten Symphonie-Concert (Serie B) war es Eugen Ysaye, der phänomenale Geiger, der wieder alle Hörer begeisterte. Er spielte Mozart's Edur-Concert, eine Ballade von Percy Pitt und eine Phantasie über russische Themen von Rimsky Korsakoff. Als Neuheit des Abends, den Beethoven's Adur-Symphonie eröffnete, stand eine symphonische Dichtung von Leo Blech: „Die Nonne", nach einem Gedicht von Julius Bierbaum, auf dem Programm. Das interessante Werk, dessen Hauptstärke in einer glänzenden Instrumentation liegt, hatte lebhaften Erfolg. Herr v. Schuch leitete das Concert. G. Richter.

Erfurt.

Daß die Hauptstadt Thüringen's, die alte „Erfordia", die gegenwärtig der „Großstadt" energisch zuschreitet, von jeher eine treffliche Musik- und besonders auch eine ansehnliche Organistenstadt (man denke nur an Seb. Bach's letzten Schüler Kittel, Joh. Bach, Joh. Pachelbel, Heinr. Buttstedt, Jak. Adlung, Andr. Armsdorff, Gottfried Walther, G. H. Reichardt, Fischer, M. G. Gebhardi, Gleitz, A. G. Ritter bis auf Gebauer) gewesen ist, darf man als bekannt voraussetzen. Auch in neuerer Zeit hatte man tüchtige Leiter des musikalischen Geschmackes. Wir erinnern nur u. A. an den als Emeritus hier lebenden hochverdienten Altmeister Hofcapellmeister Emil Büchner, der lange Zeit an der Spitze der hiesigen Bewegung stand und der sich besonders der Aufmerksamkeit eines Dr. Franz Liszt erfreute; ferner an die Herren K. Zuschneid, O. Rudolph, Rosenmeyer ꝛc.

Aber davon wollen wir gegenwärtig nicht sprechen, sondern vielmehr eine Erscheinung auf dem Gebiete der Musica sacra berühren, die wir sicher nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen. Daß wir hier in der Predigerkirche die neueste und beste Orgel Thüringen's von der berühmten Firma Walcker in Ludwigsburg und einen reich talentirten Orgelvirtuosen in der Person des Herrn Gebauer

besitzen, hat die „Neue“ vor einigen Jahren bereits bemerkt. Angezogen von dem herrlichen Instrumente, erfreute uns am 21. November v. J. nicht ein anderer Orgelheld, sondern eine Orgelvirtuosin und was für eine?!

Nämlich eine, und zwar wohl die beste Schülerin ihres sel. Vaters, des verklärten Capellmeisters, Componisten und Orgelvirtuosen Friedrich Lux in Mainz (eines trefflichen Thüringers, in Ruhla b. Eisenach 1821 geboren, wo ihm, dem 1895 Heimgegangenen vor einigen Wochen ein schönes Denkmal gesetzt worden ist, gestorben 1895 in Mainz) Frau Jenny Schmidt-Lux aus Frankfurt a. M., führte sich bei uns als Orgelvirtuosin so gewinnend ein, daß wir gegenwärtig im lieben deutschen Reiche keine ebenbürtige Collegin weiter zu besitzen glauben.

Zu unserer großen Verwunderung hatte sich die junge Künstlerin des ziemlich complicirten Mechanismus und der fast unzählige Klangeffekte bietenden Orgel in kürzester Zeit bemeistert.

Schon bei der bekannten Bach-Fuge des „Orgelriesen Sebastian des Einzigen“ über seinen Namen hörten wir in klarster und geschmackvollster Weise alle 3 Manuale und das reichmodificirte Pedal. Noch mehr war die wirkungsvolle Phantasie ihres verklärten Vaters über die alte liebe Weise: O sanctissima ꝛc. ein Zeugnis von sorgfältigstem Studium, einer abgeklärten, nicht überstürzten Technik, wie durch letztere nicht selten in großen Räumen complicirte Fugen ꝛc. ganz ungenießbar werden, und eines geläuterten Geschmacks. Daß der verklärte Meister Lux nicht in gewöhnlichem Schulmeister- oder Organiststile sich erging, müssen wir ausdrücklich bemerken.

In der genialen Symphonie für Orgel und kleines Orchester, „Durch Nacht zum Licht“, hat der Verblichene folgende Choralweisen „Christ lag in Todesbanden“ im 1., „Auferstehn, ja auferstehn“ von Ph. E. Bach im 2., und „Lobe den Herren den mächtigen König der Ehren“ im 3. Satz höchst geist- und effektvoll verwebt, ja die letztgenannte Melodie, bei welcher am Schlusse 3 Trompeten, volle Orgel mit dem übrigen Orchester überwältigend vortreten, ist von seltener Wirkung. Der Sologesang war recht angemessen durch Frau E. Schelens aus Kassel vertreten. Wir hörten von ihr das Agnus Dei aus Mozart's Krönungsmesse, sowie die Solopartie in der Hymne: „Ertöne, feiernder Gesang,“ für Sopran, Männerchor und Orgel, in bester Weise. Den Männerchor hatte in freundlicher Weise der schon oft bewährte „Arion“, unter Leitung seines trefflichen Dirigenten Musikdirektor Rudolph, übernommen. Von der genannten Sängerschaft hörten wir auch und zwar ganz ergreifend unsers hier lebenden, hochverdienten Altmeisters, Hofcapellmeister Emil Büchner, schwierigen Chor: „Alles, was dein Gott Dir giebt ꝛc.“ Von irgend welchen Unreinheiten haben wir nichts vernommen; der Vortrag war vielmehr sehr gut. Gg.

Frankfurt a. M.

Das dritte Abonnements-Concert des Kaim-Orchesters unter Leitung des genialen Capellmeisters Felix Weingartner gab dem zahlreich erschienenen Publikum Gelegenheit, der Vielseitigkeit des Dirigenten und den vorzüglichen Leistungen seines Orchesters wiederum volle Anerkennung zollen zu können! Die im Jahre 1841 componirte Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ von Wagner eröffnete das Concert. — Auch die Ausführung der symphonischen Dichtung „Vltava“ (Moldau) von Smetana war vorzüglich. Das Orchester folgte willig und mit großer Aufmerksamkeit seinem Führer. Schon allein in der Ouverture machte die zarte Streicherstelle durch höchste Reinheit und Gleichmäßigkeit einen geradezu berückenden Eindruck. — Die Symphonie von Mozart Gmoll und die unvergleichliche Bdur-Symphonie von Beethoven fanden die liebevollste Behandlung und ließen in der Ausführung nichts zu wünschen übrig! Leider ist der Raum zu beschränkt, um auf alle Feinheiten resp. Einzelheiten eingehen zu können!

Am 11. ds. fand das siebente Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft statt. — Den ersten Theil des Programms füllte die Manfred-Symphonie von Tschaikowsky aus. Wir können nur wiederholen, Tschaikowsky ist uns der liebste der ausländischen Componisten, nur gelingt ihm die Programm-Musik nicht immer so gut, als wenn er sich völlig seinen musikalischen Ideen hingeben kann! Trotz allem ist die Manfred-Symphonie ein imponantes Werk. Der musikalisch werthvollste Satz ist jedenfalls der erste; auch im zweiten und dritten Satz finden sich viele Schönheiten, nur darf man dabei nicht an Schumann denken! — Der Solist des Abends war Herr Alexander Siloti, ein in Frankfurt gerne gesehener Gast. Er führte sich mit der „Wanderer-Phantasie“ von Schubert, orchestrirt von Liszt, in vorzüglicher Weise ein. Herrn Siloti's Vorzüge bestehen hauptsächlich in einem schönen Ton und perlender Geläufigkeit. Weiter spielte er ein Prélude von Chopin, die XII. Rhapsodie von Liszt und einige kleine Stücke von Arensky und Liadoff. — Unter Capellmeister Kogel's brillanter Leitung hörten wir noch die Hebriden-Ouverture und zwei allerliebste Orchester-Stücke von Monsigny!

Im Frankfurter Opernhaus gastirte am 12. Jan. Frl. Thila Plaischinger vom Straßburger Stadttheater als „Fidelio“. Der Gast ist in Frankfurt keine fremde Erscheinung mehr, denn Frl. Plaischinger hat schon die „Isolde“ mit großem Erfolg hier gesungen. Auch als „Fidelio“ gebührt ihr volle Anerkennung, da sie der großen Aufgabe gesanglich wie schauspielerisch vollauf gerecht wurde. Die Arie „Abscheulicher wo eilst Du hin?“ gelang ihr vortrefflich und in der Kerkerscene spielte sie so hinreißend, als sie in höchster Verzweiflung schluchzend zusammenbrach, daß im Zuschauerraum manches Auge in feuchtem Schimmer erglänzte.

Die übrigen Rollen waren gut besetzt. Herr Rawiasky war ein guter Pizarro, Herr Freiburg ein würdiger Rocco, Frl. Schacko wie immer eine reizende Marceline und Herr Pichler ein guter Florestan; nur versagte ihm manchmal die Stimme, was aber sicher nur durch die übergroße Anstrengung des Künstlers hervorgerufen worden ist. Zum Schluß muß noch erwähnt werden, daß die Chöre gut einstudirt waren und rein sangen, was bei den Frankfurter Chor-Verhältnissen viel sagen will. Voraussichtlich hat Herr Intendant Jensen auch sein Augenmerk hierauf gerichtet, was nur freudig zu begrüßen wäre! Die Ouverture „Leonore No. 3“ verdient unter Capellmeister Dr. Rottenberg's Leitung uneingeschränktes Lob!

Die neue Dekoration des Kerkers gleicht mehr einem Treppenhaus als einem finsteren Burgverließ. M. M.

Freiburg i. B., 3. November.

Oktober-Concerte. Das erste Glied der Kette dieswinterlicher Concertaufführungen bildete ein Abend, den Kammersänger Burgstaller, der bekannte Bayreuther Tenor, unter Mitwirkung des Klavierprofessors Kwast aus Frankfurt gab. Der Sänger war gänzlich indisponirt und die Vorträge des Instrumentalisten ließen, besonders in der Emoll-Klaviersonate von Grieg, manches zu wünschen übrig, so daß das Concert zu keinem ungetrübten Genuß kommen ließ. Bedeutende Eindrücke hinterließ dagegen das erste Symphonieconcert des städtischen Orchesters unter Leitung seines Dirigenten, des Capellmeisters Gustav Starke. Die Körperschaft brachte zum ersten Male Tschaikowsky's Orchesterphantasie „Francesca da Rimini“ Op. 32, componirt nach Dante, anerkennenswerth in Auffassung und Ausführung zu Gehör. Beethoven's Pastoral-Symphonie und die Schlußnummer, Weber's Oberon-Ouverture, entsprachen nicht ganz den Anforderungen, die man bei diesen allbekannten Compositionen stellen muß. Als Solist leistete der vielgereiste und weltberühmte Prof. Eugène Ysaye aus Brüssel ganz Hervorragendes. Der Künstler vereinigt bis zu einem gewissen Grade die Vorzüge der französischen und der deutschen Geigerschule: Ge-

schmeidigkeit im Spiel und Größe des Tones, wenn auch die französische Manier vorherrscht, was sich bei dem Vortrage der Sarabande und Gigue von J. S. Bach am deutlichsten ausprägte. Von diesen Stücken abgesehen gab der Künstler etwas zu gleichgestimmte Compositionen wieder: Hmoll-Violinconcert von Saint-Saëns, ein Rondo capriceo von Guiraud und einen Rêve d'enfant eigener Composition (Violine mit Orchester). Dies Stück verräth bei effectvoller Instrumentation den intimen Umgang des Autors mit Saint-Saëns'scher Kunst. Um das Symphonieconcert gruppirten sich, außer einigen nur local interessirenden Aufführungen, die Vortragsabende des Violinvirtuosen Ondricek mit dem Hofpianisten Liebling am 29. Oktober und von Raoul Koczalski am 30. desselben Monats, die wie alle Virtuosenconcerte beim Publikum großen Anklang fanden. Die Programme waren auch recht virtuos gehalten — bei Koczalski beinahe so virtuos, wie seine geradezu marktschreierische Reklame, welche als Entwürdigung für die Kunst begründeten Tadel hervorrief. Den Besuch des Ondricek-Concertes beeinträchtigte sehr der am gleichen Tage stattfindende erste Abonnementskammermusikabend des „Süddeutschen Streichquartetts" welches sich aus den Herren Concertmeister R. Weber, E. K. Zeisegött, Direktor Dr. W. A. Thomas und Solocellist Th. Jackson (sämtlich Lehrer des im Oktober des Jahres 1899 neugegründeten Dr. Thomas-Conservatoriums) zusammensetzt. Die Vereinigung, welche in Baden, Schweiz und Elsaß in den größeren Städten auftrat und demnächst auch nach Norddeutschland kommen wird, spielte das Dissonanzenquartett von Mozart unter Mitwirkung der Pianistin Frau Helene Thomas-San-Galli das Adur Klavierquintett, Op. 81, von Dvořák. Dazwischen schaltete die Concertsängerin Ella Becht eine Reihe von Liedern ein.

W. A. Thomas.

Hannover, 27. Dez. 1900.

Die heurige Saison scheint sich im langsameren Tempo abzuwickeln als in den Vorjahren. Bei uns ist freilich durchaus kein Mangel an musikalischen Veranstaltungen aller Art; allein das Erscheinen internationaler Größen im Rahmen eigner Concerte war sparsamer denn je. Woran das liegt? Nun, die Concertmisère ist hier wie überall dieselbe. Concertgeber, von eben flügge gewordenem Zögling irgend eines Conservatoriums an bis zu den ausgereiften Künstlern hin, sind genug da, aber das Publikum ist übersättigt. Wer mag heutigentags noch Musik hören? Ueberall, auf Schritt und Tritt, in der entferntesten Waldklause, wohin man aus der Straßenenge einer Großstadt flüchtet, auf der Promenade, z. B. vor unserm kgl. Theater, wo zwei bis drei Mal wöchentlich eine Militärcapelle concertirt, überall schlagen die Klänge der Musik an unser Ohr, und nicht etwa leichte Weisen, bei denen es sich schön plaudern läßt, nein Ouverturen großer Meister, Phantasien aus Wagner-Opern &c. Was bleibt da dem Concertsaal noch übrig? Gähnende Leere, gelangweilte Gesichter, unerquickliche Stimmung. Ich will das Bild nicht weiter ausführen, obwohl es manchem Kunstbeflissenen, der sogar wachenden Auges von Lorbeeren und Ehren träumt, nicht drastisch genug vorgestellt werden kann. Gott sei Dank, söhnen die Ausnahmen, wo echte Kunst freudige Anerkennung findet, die Künstler — und auch den ständigen Concertbesucher — mit ihrem Schicksal aus; Ausnahmen, die auch in unserer guten Stadt zu Hause waren, und von denen ich zunächst die fast jedesmal vor ausverkauftem Hause abgehaltenen Abonnementsconcerte im kgl. Theater anführen will. Die Orchesterleistungen bei unserer alt bewährten Hofcapelle, die unter dem kgl. Capellmeister Kotzky siegreich ihren Part bewältigte, erstreckten sich auf Symphonien von Mozart, Beethoven, Schubert, symphonische Dichtungen von Liszt (Préludes) und R. Strauß (seinen vom großen Publikum nicht besonders günstig aufgenommenen Don Quixote) und auf Ouverturen und Vorspiele älterer und neuerer bedeutender Componisten. Die Mitwirkenden bei den bisherigen vier Aufführungen: Frau Ellen Gulbranson, die Herren A. von Rooy und E. Risler, sind in den weitesten musikalischen Kreisen bekannt genug, um eine Würdigung an dieser Stelle als überflüssig erscheinen zu lassen.

In demselben Fahrwasser, wie die vorhin genannten Aufführungen der kgl. Capelle, bewegten sich stofflich, wie in der Qualität der musikalischen Darstellung, die Philharmonischen Concerte des Tivoli-Orchesters, die unter dem langjährigen Dirigenten unseres Oratorienvereins, Herrn kgl. Musikdirektors J. Frischen, in der letzten Zeit einen erneuten Aufschwung nahmen. Symphonien von Haydn, Beethoven, Schubert und Schumann, Suiten, symphonische Dichtungen, Ouverturen &c. jüngeren und älteren Datums wechselten mit einander ab, und hierin, wie auch durch die Mitwirkung bedeutender Solisten, wie Frau L. Lehmann, Zerlett-Olfenius, die Herren Petschnikoff, Baptist Hoffmann, Arrigo Serato und Raymund von Zur-Mühlen, erhoben sich diese Veranstaltungen zu den allerwichtigsten Erlebnissen unseres Musiktreibens. Unter demselben Dirigenten und unter Beihülfe desselben Orchesters, sowie der Solisten Frl. Bußjäger aus Bremen, Frl. Gerstäcker hier, Frl. T. Koenen aus Berlin — einer stimmbegabten, musikalisch geschulten Altistin — des Herrn Dierich aus Berlin und des vorzüglichen Baritonisten Herrn J. Meschaert aus Amsterdam bot uns unser Oratorienverein „Hannoversche Musikakademie" am Bußtage eine trefflich gelungene Aufführung von Mendelssohn's „Elias" dar. Unter Herrn kaiserl. Musikdirektor Hilpert's Initiative fand im Herbste eine Wiederholung von M. Bruch's im vorigen Frühlinge bei uns wiederholt zur erfolgreichen Aufführung gelangten „Gustav Adolf" statt von einem aus verschiedenen hiesigen Vereinen zusammengestellten Gesangschore mit Begleitung von Hilpert's Philharmonischem Orchester, das bislang auch in einer Reihe von selbständigen Künstler- und Symphonieconcerten hervortrat.

Zwei Concerte des Hofpianisten H. Lutter brachten außer dem schätzenswerthen Klavierspiel des Concertgebers die Mitwirkung der Frau Fleischer-Edel und Frau Erika Wedekind und des Professors Joachim.

Auch der hiesige rührige Kammermusikerverein, aus kgl. Concertmeister Riller und den kgl. Kammermusikern Meuche, Kugler und Blume bestehend, hat es bereits zu zwei musikalisch reich ausgestatteten, durch die Mitwirkung einer in der Person des Hofpianisten E. Evers gewonnenen schätzbaren Kraft ausgezeichneten Abenden gebracht. Von auswärtigen Kunstkräften concertirten unter wechselnden Erfolgen in der angebrochenen Saison der hier gut eingeführte Kammersänger Karl Mayer, Rosa Sucher zusammen mit dem vorzüglichen Violinvirtuosen J. Manén, das Böhmische Streichquartett, die Concertsängerin Lili Menar aus Dresden mit der Pianistin M. Bender aus Berlin, Miß Tatham aus London mit der Pianistin E. Koch aus Berlin und endlich der Sänger A. Ritterhaus.

A. Hartmann.

Köln, 25. Januar.

So gerne ich das 7. Gürzenich-Concert schon allein Max Bruch's wegen besucht hätte, war es mir doch anderweitiger dringender Berufspflichten halber unmöglich, und doch sei, nur um der Ordnung zu genügen, konstatirt, daß des genannten Meisters bekannte dramatische Cantate „Das Feuerkreuz" (Dichtung von Heinrich Bulthaupt) auch bei der diesmaligen Aufführung sehr starken Erfolg erzielte und daß Bruch lebhafte Ovationen bereitet wurden; zweitens, daß Herr Alexander Siloti mit dem Vortrage von Tschaikowsky's Bmoll-Concert stürmischen Beifall erntete; drittens, daß eine zum ersten Male erschienene Symphonie in Emoll von dem Basler Musiker Hans Huber sehr gefallen und dem anwesenden Componisten auch äußere Erfolgsehren eingetragen hat.

Ich werde in nicht ferner Zeit Gelegenheit haben, von anderer Stelle aus über dieses Werk unseren Lesern eingehend zu berichten.

Stadttheater. Diejenigen Leute, welche am 18. Januar Grund zu Festlichkeiten zu haben glaubten, konnten sich an einem gesprochenen Prologe erbauen, der in jenem Sinne der Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" vorausgeschickt wurde. Von der letztern ist, nachdem erst kürzlich an dieser Stelle eine Aufführung des Werkes besprochen wurde, nur hervorzuheben, daß Reimar Poppe wieder seinen Sarastro übernommen und — wie mein Gewährsmann mir berichtet — in seiner hervorragend schönen und edlen Weise, wie früher, unter dem reichen Beifall der Hörer so recht zur vollen Geltung gebracht hat. Aus Anlaß der fünfzigsten Wiederkehr des Todestages Albert Lortzing's (21. Januar) wurde am 20. d. M. des Meisters „Undine" wiederholt und bleibt von diesem Abend nur ein von unserem beliebten Tenorbuffo Alfred Sieber zu dem Liede „Vater, Mutter, Schwestern, Brüder" gedichteter und vortrefflich vorgetragener, sehr stimmungsvoller Lortzing-Vers zu erwähnen, der mächtig zündete und so stürmisch zum Dacapo begehrt wurde, wie er schlicht und innig gesungen worden war. Sonst gab es Wiederholungen der „Versunkenen Glocke" und des „Troubadour". Welche trübe Gedanken muß der letztere, als Verdi's populärste Oper, gerade in diesem Augenblicke erwecken, wo der größte Italiener aller Zeiten, unser treuer verehrter Altmeister, der liebe, gute Mensch Giuseppe Verdi, eine der edelsten künstlerischen Persönlichkeiten, die je gelebt, für uns alle hoffnungslos darniederliegt! Als Menschen und Künstler war ihm ein gottgesegnetes Leben und Wirken, ein seltenstes Maß von Liebe, Arbeit, Erfolgen und Ehren, in allen Schichten der internationalen Gesellschaft eine Popularität ohne Gleichen beschieden. Und sein herrlich schaffensfreudiger, dabei so milder Lebensabend, erklärt von den frommen Feiertagsgaben seines Genius, erschien er doch wie von einem Wunder umstrahlt!

Paul Hiller.

London, Ende November 1900.
(Einiges über unsere musikalischen Zustände.)

Es herrschen noch immer äußerst unerquickliche, ja sozusagen krankhafte Zustände in unserer Millionenstadt, mit Bezug auf musikalische Darbietungen. — Die ungezählten Massen von Concerten werden täglich angekündigt, täglich abgehalten und täglich werden sie eine Beute des Orkus. Ihre Anzahl wird immer bedrohlicher. Gute Concerte haben abgeleierte Programme, Programme, die bis zum Ueberdruß abgespielt werden. Schlechte Concerte haben gute Programme mit schlechter Ausführung.

Die einstmals so hoch in Ehren gestandenen Richter-Concerte fangen an uninteressant zu werden; immer und immer wieder die alten Sachen. Schon fängt ein Theil der maßgebenden Presse an, sich gegen diese musikalische Pascha-Wirthschaft aufzulehnen. Und mit Recht — Wenn Richter kommt, dann bedeutet das immer ein Fest für die Tausende von Musikliebhabern, allein toujours perdrix macht am Ende doch verdrießlich und schwächt den musikalischen Heißhunger. Aber eine noch ganz andere Misère fängt gleichfalls an, äußerst verstimmend zu wirken. Bisher begnügten sich Pseudo-Künstler ihre langgestreckten Programme nach bestem Wissen und Können zu mißhandeln. Die Leute klatschten dennoch Beifall und das Unglück blieb nicht aus. Schnell noch ein Concert und noch eines ankündigen, dachten sich diese Riesen-Zwerge und in der That, die Unschuldigen mußten leiden mit den Schuldigen, nämlich mit denen, die applaudirt hatten. Doch mit dem Verunstalten dieser Concerte en gros ist es noch lange nicht abgethan. Gegenwärtig ist eine neue epidemische Aera ausgebrochen. Eigene Compositionen werden jetzt in Massen auf den Concert-Markt gebracht und ein Pianist, der nicht wenigstens elf seiner eigenen Erzeugnisse aufführt, der kommt gewiß nicht in's musikalische Conversations-Lexikon, der wird von seinen Collegen nur so über die Schulter angeschaut. Englische Astronomen, die auch in musikalischen Dingen sehr gut versirt sind, behaupten, daß diese Compositionen unseren Horizont verfinstern, was gerade jetzt sehr ungelegen kommt, da der natürliche schwarze Nebel ohnehin unsere Nerven angreift und uns für Versuchs-Compositionen weniger empfänglich macht. —

Ein sehr ehrenwerther Herr, den Freunde sogar Künstler nennen, und der seine Studien in Oxford beendete, kommt nach London und kündigt von Vornherein drei Recitals an, in denen er Sonaten, Trios, Klavier-Quartette und Quintette aus seiner Feder aufführt. Er selbst sitzt hoch am gesattelten Tasten-Roß und unbekümmert ob der andächtig lauschenden Zuhörerschaft, haut er mit übermenschlicher Wucht auf das kostbare Elfenbein, als wollte er dieses verantwortlich machen für seine contrapunktischen Verirrungen. Das Schlimmste an der Sache ist, daß dieses böse Beispiel selbst die besten Sitten verdirbt und in Folge dessen auch anderer Geisteskinder sich zum Worte melden.

Sehr bezeichnend für diese beklagenswerthen Zustände ist die Kritik eines großen hiesigen Tageblattes, mit Bezug auf den Eingangs erwähnten pianistischen Tonsetzer aus Oxford. Nachdem der Kritiker alle Compositionen dieses Herrn nach Gebühr gelobt hatte, heißt es dann weiter: „Alles Lob muß sein Ende haben." Herr Tovey schreibt so entsetzlich lang, daß eine Sonate absolut unter 55 Minuten ihr Dasein nicht beschließen kann. Ein Klaviertrio von ihm gleicht einer Parlamentsrede, die im Durchschnitt fünfviertel Stunden in Anspruch nehmen. Ein Quartett von ihm scheint überhaupt kein Ende nehmen zu wollen und an ein Quintett getrauen wir uns überhaupt gar nicht zu denken, denn dieses könnte manchen von uns zum Wahnsinn treiben." — Was mich betrifft, so hege ich blos die Befürchtung, daß dieser Herr sich überhaupt das Componiren nicht mehr wird abgewöhnen können, so sehr scheinen die endlosen Modulationen an ihm zu nagen.

Doktor Eduard Hanslick schrieb vor einigen Jahren, daß in Wien die Klavierseuche ausgebrochen sei. Das waren ja geradezu beneidenswerthe Zustände! Was sollen wir hier sagen. — Hieher hat man nicht nur die Klavierseuche verschleppt, sondern es tobt eine entsetzliche Compositions-Wuth, eine chronische Gesangs-Epidemie hat sich eingeschlichen und ebenso herrscht auch hochgradiges Geigenfieber. —

All' diese gefährlichen Krankheiten erhalten täglich neuen Nahrungsstoff und deren Erlöschen ist vor der Hand gar nicht abzusehen. —

Da lobe ich mir denn doch unsere Ballad-Concerts. Hier werden wenigstens Compositionen von Andern aufgeführt. Allein genauer betrachtet, welche klassische Geschmacklosigkeit herrscht auch hier. Ein Ballad-Concert ohne Balladen, das ist die Charakteristik dieser Spezialitäten-Ausgabe. Viel, recht viel Namen und wohlklingende dazu, mehr und noch mehr Programmnummern, dann ist der richtige Zweck erreicht. Langes, recht langes Programm und die — Langweile kann nicht ausbleiben! Sehr merkwürdig ist der englische Sprachengebrauch, der die einleitenden Takte zu einem Liede gemeinhin: „The Symphonie" nennt Ist dieser symphonische Begriff etwa abgeleitet von einer englischen Ballade die Keine ist! Streng musikalisch genommen, ist es nicht nur haarsträubend, ein leidlich gutes englisches Liedchen eine Ballade zu benennen, es ist zum Mindesten jenes naive Arrogiren mit dem Begriff Ballade, die die edelste dieser Gesangsgattungen nahezu an den Pranger stellt. — Und ist das englische Publikum nicht beneidenswerth in seiner Genügsamkeit, in seiner geradezu einzigen Bescheidenheit .... Tausende von Musikliebenden füllen die St. James' Hall und die large Queen's Hall, die beiden Stätten des Balladen-Barbarismus, die Stätten, wo das Motto lautet: Nie Genug. Drei volle Stunden sitzen sie da und lassen sich falsche Balladen vorsingen und ergötzen sich an der bedenklich reich gewordenen Produktivität der englischen Balladen-Litteratur. Glückliches England! —

Theilweise (aber sehr theilweise) Erfreuliches bringen die Saturday Popular Concerts in der St. James' Hall. An jedem Sonnabend um 8 Uhr Nachmittags versammeln sich die Getreuen Mr. Arthur Chapell's und lauschen der besten Kammermusik, die London gegenwärtig bieten kann. Aber auch hier wird die nüchterne Theorie auf den Kopf gestellt, wird das Grundgesetz, das in der ganzen civilisirten Welt anerkannt ist, einfach englisch ignorirt. Das Streichquartett wechselt nämlich blos wöchentlich seinen Primarius! Wer nach Lesung dieser Thatsache unglaublich sein geschätztes Haupt schütteln sollte, dem werden wir bereitwilligst mit Namen dienen. Diese Concerte haben vor drei Wochen begonnen. Der erste, der leitete, war Herr Halir, dann kam Lady Hallé und letzten Samstag war Señor Arbos der leader. Wie mir mitgetheilt wird, sollen nicht ganz zwei Proben für jedes dieser Concerte mit seinem neuen Primarius abgehalten werden. Ist es unter diesen Umständen möglich, ein, wenn auch nicht mustergiltiges, so doch zumindest zufriedenstellendes Zusammenspiel zu erlangen?! Die Antwort hierauf giebt jedesmal das Quartett selbst der populären Concerte, und daß sie nicht günstig lauten kann, wird wohl jeder verständige Musiker einsehen. Doch wozu soll man sich in London den übertriebenen Luxus eines ständigen Streichquartetts mit einem ebenso ständigen Primarius gönnen! Das wäre ja viel zu musikalisch gedacht, und das Verfahren wäre vielleicht etwas kostspieliger. Hier genügt es, ein ständiges Streichquartett mit Dreien zu etabliren, der Vierte und wichtigste wird je nach Bedarf des Programmes immer berufen. Ich wäre begierig zu wissen, ob sich derartiges Jemand im Continent erlauben würde?! Hier in London wird man daran gewöhnt, zu solchen Absurditäten ein Auge zuzudrücken. Ich drücke gewöhnlich Beide zu. Und fast hätte ich zu bemerken vergessen, daß im Januar und Februar dieses unser ständiges Streichquartett (mit Dreien) auch seinen Cellisten wechselt. Für dieses Instrument, angeblich auch ziemlich wichtig in einem ständigen Streichquartett (mit Dreien) wird gewöhnlich Herr Prof. Hugo Becker berufen. Und da sage noch Jemand, daß man in London keine Abwechslung bringt in ein ständiges Streichquartett mit Dreien! Kordy.

München, 15. Nov. mit Ende Dez. 1900.

In ihrem zweiten populären Kammer-Musikabend der Herren Dr. Georg Dohrn (Klavier), Richard Rettich (Violine) und Heinrich Warnke (Violoncello) bewährten sich die Genannten neuerdings, besonders aber muß Herrn Dr. Georg Dohrn's sich immer mehr der Meisterschaft näherndes Klavierspiel hervorgehoben werden.

Raimund von Zur Mühlen riß in jedem seiner beiden Liederabende seine Zuhörer zu beinahe endlosen Begeisterungs-Bezeugungen hin, was nicht eben sehr überraschen kann, wenn man der vielseitigen, rein technischen, aber auch zugleich hervorragend künstlerischen Fähigkeiten dieses Sängers gedenkt. Auch seines Begleiters am Klavier, eines Herrn Otto von Gruenewaldt darf nicht vergessen werden, denn dieser wußte seiner, von nicht eben Vielen richtig erfaßten verantwortungsvollen Aufgabe sehr lobenswerth gerecht zu werden.

Im vierten Kaim-Abonnementsconcert sang Francisco d'Andrade des fliegenden Holländers düsteres: „Die Frist ist um," mit einer so verblüffend wunderbaren Aussprache, daß man nur wünschen kann, es auf unserer Hofbühne eben so zu hören. Der berühmte Portugiese versteht: Deutsches deutsch zu singen.

Abermals als einzige und geradezu unschätzbare Perle unserer Hofoper erwies sich Beatrix Kernic in der Vollendung, womit sie Lortzing's reizende „Undine" sang und spielte. So oft Beatrix Kernic zu thun hat, steigen sie auf in alter Pracht, die gewesenen Wunderzeiten der hiesigen Kunst.

Des großartigsten, aber auch selbstverständlichsten Beifalls erfreute sich „das Böhmische Streichquartett" an seinem zweiten Abend. Auf der Violine ist der ihm zugehörende Herr Josef Suk auch gewiß Meister, während mich seine jüngst gehörte „Symphonie in Edur" durchaus nicht einsehen läßt, weßhalb er „tonsetzt".

Rose Ettinger, alias Mrs. Brown, vulgo Frau Braun, ließ im fünften Kaim-Abonnementsconcert ihr so herrlich geschultes Vogelstimmchen ertönen, und Friedrich Smetana's patriotisch-symphonische Dichtung: „Vltava" („Die Moldau"), erfreute „auf allgemeines Verlangen" abermals ihre rasch gewonnenen Freunde.

Auch das „Walter-Quartett" hatte in seinem diesjährigen zweiten Abend wieder viel Ausgezeichnetes mit seinen Leistungen geboten. An Benno Walter, dem Sohn, ist ein stetes Wachsen und Werden hinsichtlich seiner Kunst nicht zu verkennen; wäre es ihm aber nicht auch von Vortheil, sich einem bedeutenden Orchester einzufügen?

Als fünften seiner „Klavier-Abende in historischer Form" gab Eduard Risler einen „Franz Liszt"-Abend. Es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, daß der Künstler mit diesen Leistungen sich selbst übertraf. Es ist noch eine Frage, ob ein anderer Franz Liszt so wiederzugeben versteht.

Hugo Heermann, der große Violinkünstler aus Frankfurt am Main, erquickte wieder einmal durch eben so geschmackvoll gewählte, wie feinsinnig vorgetragene Tonstücke. Geradezu entsetzlich war die sogenannte „Sängerin" des Abends Th. de Sauset. Ihr Begleiter am Klavier, Herr Professor Eduard Bach, konnte einem dauern.

Verheißungsvoll eingeleitet wurde der letzte Monat vorigen Jahres durch einen Liederabend der Königlich Bayerischen Hofopernsängerin Pauline Schöller, deren Nievervwendetwerden dem Publikum nach diesem Abend völlig unbegreiflich ist. Für Herrn Professor August Schmidt-Lindner war es eine sichtliche Freude, diese echte, wirkliche Künstlerin zu begleiten.

Die vielbesprochene „Heinrich Porges Gedenkfeier" fand statt bei ausverkauftem Hause zwar, aber auf Wunsch der Veranstalter ohne jede Beifallsäußerung für die jeweiligen Leistungen, also auch ohne weitere Beurtheilung.

Einen Ludwig van Beethoven-Abend gab im Verein mit dem Violoncellisten Heinrich Warnke die junge Wittwe des Capellmeisters Langenhan, Frau Anna Langenhan-Hirzel. Viel Beifall, viel Händeklatschen, auch recht anerkennenswerthe Leistungen, aber: ich bin Beethoven doch anders gewöhnt.

Flotow's „Alessandro Stradella" mußte ohne angegebenen Grund Auber's reizvoller Oper: „Des Teufels Antheil" weichen, diese machte, in Folge einer plötzlichen Erkrankung von Fräulein Charlotte Schloß, Verdi's „Troubadour" Platz, so daß man sich wieder einmal an dem „Graf Luna" Alfred Bauberger's freuen konnte.

Gleich am folgenden Abend mußte „wegen plötzlicher Heiserkeit" des Herrn Fritz Feinhals „Der fliegende Holländer" abgesetzt werden; man hatte dafür die Freude, sich an Max Mikorey's stimmfrischem „Max" und Beatrix Kernic's einzigem „Aennchen" in Weber's unsterblichem „Freischütz" zu erlaben.

Die beiden Kinder unseres mit Recht berühmten Benno Walter gaben unter gütiger Mitwirkung ihres Vaters und des Klaviervirtuosen August Schmidt-Lindner einen eigenen Abend, an welchem Benno Walter, der Sohn, und Marietta Walter, die Tochter, vielen freundlichen Beifall ernteten, für ihr Violinspiel, beziehungsweise Gesangsvorträge. — Am gleichen Abend nicht mit Beifall überschüttet wurde der Klavierspieler Franz Seitz, welcher für die Oeffentlichkeit auch wirklich noch nach keiner Richtung hin genügend zu geben hat. Sind die beiden jungen Walter auch keine vollendeten Künstler — selbstredend —, so sind sie einem doch keine Pein auf dem Podium.

Der Lehrergesangverein München hielt sein diesjähriges Winterconcert am gleichen Abend, da auch ein weiteres Akademieconcert

stattfand, in welchem Fräulein Helene Staegemann, eine junge Leipzigerin, die Lorbeeren des Abends, dank ihrem schönen Singen, zugesprochen erhielt. — Im Lehrergesangverein gelangte unter Professor Victor Gluth's seinem Namen entsprechender Leitung, Max Bruch's „Leonidas“ zur ersten Aufführung. Herr Matthäus Römer hatte die Baritonsoli, das Kaim-Orchester wirkte mit, das Schönste und Beste des Abends gab jedoch Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer, K. B. Kammersängerin.

Begleitet von Herrn Professor Heinrich Schwartz gab einen mit Recht herzlich bejubelten Abend der Baritonist Josef Loritz, welcher auch zwei jüngere Tondichter: Max Reger und Anton Beer-Walbrunn, so wunderschön zu Ehren brachte, daß er wiederholen und zugeben mußte.

Vormittags um elf Uhr hatten Fräulein Elfriede Schunck (Klavier) und die Herren Emil Wagner (Violine) und Hans Weber (Violoncello) diesen musikalischen Sonntag (9. Dez.) schon ganz außerordentlich schön und gut eingeleitet durch eine „Matinée“, in welcher Tschaikowsky, Beethoven und Mendelssohn neuen Ruhm schufen.

Im sechsten Kaim-Abonnementconcert ließ die berühmte Altistin Therese Behr sich wieder einmal hören, und erntete besonders mit Felix Weingartner's allerdings entzückendem Liede so viel Beifall, daß sie es wiederholen und noch etwas zugeben mußte, wofür sie sich — und darum sei ihr besonders gedankt — ein Mozart'sches Lied wählte und sehr schön sang.

Der zweite Kammermusikabend der Herren Josef Hösl (I. Violine), Josef Kirschner (II. Violine), Eduard Bach (Klavier), Ludwig Meister (Viola), Hans Weber (Cello), unter gütiger Mitwirkung des Componisten Max Reger, brachte von diesem Letzteren die „dritte Sonate“ in Adur, Op. 41; von Josef Suck Streichquartett Bdur, Op. 11 und von Johannes Brahms Klavierquintett Fmoll, Op. 34, in sehr guter Ausführung. — Señorita Maria Barientos, welche zur Zeit in Deutschland Sieg über Sieg feiert, ließ sich auch bei uns als „Rosina“ in Rossini's: „Barbier von Sevilla“ hören. Sehr schöne Stimme, sehr viel gelernt, aber — keine Seele, kein Gemüth. Ein herrliches Instrument — die Stimme nämlich — allein seine Besitzerin versteht es nicht, vom Herzen zum Herzen erklingen zu lassen.

Die Mozartgemeinde „Mozarteum“ veranstaltete einen Camille Saint-Saëns-Abend, unter Mitwirkung der Fräulein Hedwig Geiger, der Herren Eduard Bach, Josef Hösl, Josef Kirschner, Ludwig Meister, Hans Weber und August Schmid-Lindner. Die genannte Dame war am gleichen Spätnachmittag erst von Innsbruck („Ekkehard“) zurückgekommen.

Ihre dritte und für dieses Jahr letzte Quartett-Soirée gaben die Herren Benno Walter, Vater und Sohn, Ludwig Vollnhals und Franz Bennat, unter gefälliger Mitwirkung des Hofmusikers Herrn Carl Wagner (Clarinette), welcher der abermals auf ihn gefallenen Wahl Ehre machte, und zur Ehre gereichte.

Am gleichen Abend wie das „Mozarteum“ gab auch der „Münchener Lehrerinnen-Singchor“ einen musikalischen Abend, für welchen Frau Pauline Schöller zu gewinnen, ihm sehr erfreulicherweise glückte. Das Publikum jubelte der wirklich musikalischen Sängerin beinahe endlos zu und bedauerte abermals, sie auf der Bühne entbehren zu müssen.

Mit dem diesjährigen letzten „Walter-Quartett“-Abend fiel ein „Moderner Abend“ im Kaim-Saal, welcher Werke von Ludwig Thuille, Siegmund von Hausegger und Anton Bruckner bot, unter der stets lebhaft seiner Aufgabe entgegenkommenden Leitung des zweitgenannten Tondichters.

Die Vorstellungen im Hof- und Nationaltheater standen vor den Weihnachtfeiertagen in dem Zeichen: „außer Abonnement mit ermäßigten Preisen“. So erlebten wir Fräulein Elsa Breuer's „Margarete“, welche allerdings zwei prachtvolle Momente hatte, was aber für einen ganzen Abend doch gar zu wenig ist. Der Gounod'schen Oper folgte am nächsten Abend die Bizet'sche: „Carmen“, in welcher mit Ausnahme von Max Mikorey Alle verschiedene „Falschheiten“ erlaubten, sogar Fräulein Olivia Fremstad. Am gründlichsten allerdings betrieb das Fräulein Auguste Lautenbacher, welche als Mercedes das schöne Quintett vollständig warf.

„Der fliegende Holländer“ stattete auch noch einen Besuch ab, und Bertha Morena konnte einem wieder einmal leid thun, denn Rollen wie die „Senta“ müssen ihre in der letzten Zeit ohnehin zu viel angestrengte Stimme morden. Ein Neuangeworbener, Herr Minner, sang den „Steuermann“ ziemlich annehmbar.

Wilhelm Kienzl's „Evangelimann“ ging vor Jahresschluß noch einmal über die Bretter des großen Hauses und brachte der zu Weihnachten von Seiner Königlichen Hoheit Luitpold, Prinzregent von Bayern zur Königlich Bayerischen Kammersängerin ernannten Altistin Victoria Blank lebhaften Beifall auf offener Scene.

Herr Intendant Ernst von Possart hielt am 28. Dezember im großen Kaim-Saale einen Vortrag über das von ihm in's Leben gerufene „Prinz-Regent-Theater“. Wie beinahe immer, so hatte auch diesmal der gefeierte Redner seinen Vortrag in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt.

Einer Aufgabe, welcher weder der sonst recht schätzenswerthe Capellmeister Siegmund von Hausegger noch der „Kaim-Chor“ gewachsen war, unterzogen sich beide durch die Aufführung von Johann Sebastian Bach's: „Weihnachts-Oratorium“. Auch von den Solisten sind nur Frau Sophia Röhr-Brajnin und Frau Elisabeth Sendtner-Exter rühmenswerth hervorzuheben.

Da die große Mehrzahl für Erheiterung aller Art, besonders aber für musikalische, immer sehr dankbar ist, mußte Otto Lamborg am vorletzten Tage des sterbenden Jahres noch einen Abend geben, welcher mehr als ausverkauft war, nämlich zum erdrücken voll.

Paula Reber.

Rudolstadt, 6. Okt. 1900.

Erstes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Unsere musikalische Gemeinde hatte sich vollzählig eingefunden, um nach der langen Pause sich wieder an edler Musik zu erfreuen. Das Staunen, wie es nur möglich ist, mit derartig unzureichenden orchestralen Mitteln so Vortreffliches wie unsere Hofcapell-Concerte unter Herrn Hofcapellmeister Herfurth's Leitung bieten, zu Wege zu bringen, erneut sich jedes Jahr. Es ist gewiß keine leichte Aufgabe, in der kurz bemessenen Vorbereitungszeit alle neuen Elemente des Orchesters zu einem richtigen Zusammenspiel zusammenzuschmelzen. Daß das Alles wieder bis an die äußerste Grenze des physisch Möglichen geschehen war, daß das Zusammenspiel wieder tadellos und die einzelnen Instrumentengruppen dynamisch derart gegeneinander abgestimmt blieben, daß selbst in den complicirteren Tonwerken von moderner, schwerer Instrumentirung die Linien nirgends verwischt wurden, das braucht man wohl kaum besonders zu versichern. Gleich die einleitende Rietz'sche Concertouverture, zeigte die Orchesterleistung und Leitung in gewohnter Höhe. Die Variationen und Menuetto von Mozart wurden mit der Wärme und dem vollen musikalischen Wohllant vorgetragen, wie sie ein gutes Werk Mozart's verdient. Zwischen diesem Werke des ewigen Meisters und der Svendsen'schen Phantasie, welch' ein Abgrund! Dort alles Erfindung und Einfachheit, hier musikalische Dürftigkeit, die sich aber unter den Raffinements einer reichen Instrumentation zu verstecken versteht. Es ist eben bewußte Ausdrucksmusik, die uns Modernen auch in unvollkommener Form näher liegt, als das reine Tonspiel der absoluten Musik. Hier hatte unser Orchester Gelegenheit sich voll zu entfalten. Mächtig kamen die Steigerungen heraus. Leidenschaft und Temperament sprachen aus der Art, wie die Direktion das Tonwerk erfaßte und vortrug.

Svendsen, der so häufig sich feindlich gegen die neudeutsche Musik geäußert, hat ihr sehr Viel, wenn nicht Alles zu verdanken; vor allen unserem Wagner die kühne Stimmenführung. Instrumentation und kühne Harmonik thun es aber nicht allein. Das A und O aller Musik bleibt doch die melodische Erfindung. Die Zumpe'sche Bearbeitung der „Götterdämmerung“ und „Rheingold“-Stücke, ist recht gut, wenn man auch einige selbstgemachte (Zumpe'sche) Uebergänge mit in Kauf nehmen muß, die den Wagnerkenner unangenehm berühren. Alle Wagnerfreunde werden der Direktion für die herrliche Erinnerung dankbar sein. Volkmann's machtvolle D moll-Symphonie, die vor Allem in ihren straffen Rhythmen an Beethoven gemahnt, dürfte für die meisten Musikfreunde die interessanteste Novität des Concertes gewesen sein. Die Klarheit im Aufbau, die Wucht der Rhythmen, vor Allem die meisterhafte Phrasirung, Alles das, was wir so oft bei den Beethoveninterpretationen Herfurth's bewunderten, fand sich auch in dieser Symphonie-Aufführung in vollem Maße wieder. R. Z.

Venedig, 19. Januar.

„Le Maschere“. Lyrisches Lustspiel in drei Akten und einem Prolog. Text von Luigi Illica. Musik von Pietro Mascagni.

Am 17. d. M. in Venedig, Verona, Mailand, Turin, Genua, Rom gleichzeitig aufgeführt.

Die Hoffnung, daß aus der von Pietro Mascagni neuerdings viel gepredigten und für sein letztes Werk gemeldeten „Rückkehr zum Alten“ eine den altitalienischen Geist hervorrufende, nationale Oper dem italienischen Theater entspringen würde, kräftige Reaktion gegen die berüchtigten „Bohème's“, „Fedora's“, „Tosca's“, „Zazà's“ &c., ja gegen sein eigenes bisheriges Schaffen, ist in glänzendem „Fiasco“ sechs gleichzeitiger Aufführungen elendiglich zerschollen. Trotz der unglaublichen Reklame und der, die Neugierde erregen sollenden, Geheimnißkrämerei, welche der Aufführung vorausging, haben die „Maschere“ einen vollständigen, einem Plebiscit gleichen Mißerfolg erzielt und werden wohl nach der kontraktlich nicht zu umgehenden dritten Aufführung endgültig begraben werden.

Mascagni ist sich in seinem letzten Werke gleich geblieben, nichts Neues ist aus der angeblichen Rückkehr zum Alten entstanden. Weder hat er verstanden, die alten Formen zu beleben, noch ihren Geist in seine Oper herüber zu nehmen. Was in den „Alten“ veraltet, wie Recitative, Coloraturen, schroffes Abbrechen des Orchesters, um dem Gesang Platz zu geben, überhaupt die Behandlung des Orchesters als ein Begleitungs- mehr als ein Ausdrucksmittel, das hat er wohl in den „Maschere“ mit ermüdender Insistenz anzuwenden gewußt, bildet da fast einzig den Gehalt, wo es früher nur äußere Form gewesen; was sie aber groß und lebensfähig macht, Humor, Grazie, Melodie, jene goldene Frische und Aufrichtigkeit, das lebt nicht weiter in seiner Musik, in den Genius, der sie beseelt, ist Mascagni nicht eingedrungen. Von keiner „Auferstehung“ kann da die Rede sein, höchstens von mißlungener Nachahmung und nur zu offenkundigen Reminiscenzen. Die Anklänge an Anderer und eigene Musik (Iris!) sind unaufhörlich und wirken um so peinlicher als mit der größten Leichtigkeit in halsbrecherischen Jahrhundertssprüngen Alte und Neue sich vereinen, Massenet ungenirt auf Cimarosa folgt, Puccini auf Rossini u. s. w. —

„In den „Maschere“ ist nichts was zu leben verdiene“ schreibt Santalena in der „Gazzetta di Venezia“, es ist das leerste, fragwürdigste, unnützeste Ding, welches seit langer Zeit gemacht wurde, das Gegentheil von dem was man erwartet, das Gegentheil von dem was Mascagni selbst gewollt“. Die Orchestration ist eine ostentativ einfache, oft monotone und leere, ein beinah immer auf den Effekt gerichtetes, selten dem Vorgang auf der Bühne entsprechendes Stammeln der Instrumente. Das wenig bessere, zu dem wohl, unserer Meinung nach, die Ouverture, die Romanze der Rosaura des ersten Aktes, die „Pavana“ des zweiten und die Serenade des dritten gerechnet werden können, verliert sich in einem Meer von Unschönem wie Oasen in weiter Wüste. —

Wahrlich! Es war der Mühe wohl nicht werth, in sieben Theatern gleichzeitig eine so erbärmliche Farse, Parodie der alten und neuen Kunst, zugleich mit der Anmaßung, der italienischen Kunst eine nationale Physiognomie wieder geben zu wollen, aufzuführen. Besser für Mascagni und seine Kunst wär es gewesen, wenn er bei jener ersten Quelle seiner Inspiration, dem Volksliede geblieben; er hätte vielleicht nicht mit der „Cavalleria“ seinen Künstler-Ruhm beendet.

* * *

Die „Maschere“ (Pantalone, Brighello, Arlecchino, Facanapa &c.) sind — man weiß es — jene theils volksthümlichen, theils von Carlo Goldoni erfundenen Gestalten, die im Marionetten-Theater und in den Comödien des 18. Jahrhunderts vorkamen. L. Illica hat in seinem Textbuch eine der bekanntesten Fabeln aus dieser Marinoetten-Welt wieder aufgenommen. Pantalone bestimmt seine Tochter Rosaura dem hochadeligen Capitano Spavento zur Frau; Rosaura liebt aber Florindo und mit Hülfe Colombinens, ihrer Vertrauten, und Brighellos, der am Abend der Hochzeit ein Zauberpulver in den Wein schüttet, gelingt es ihnen, diese zu verzögern; in der allgemeinen Verwirrung, die das Pulver verursacht, entdeckt man Cap. Spavento's Adelspapiere: Unbezahlte Rechnungen und Verurtheilungen! Er wird entlarvt und Florindo bekommt seine Rosaura. Diese einfache Handlung wird mühsam durch drei Akte hindurch gezogen; wie die Musik, so auch die Gestalten, ohne Humor, ohne Leben, ohne Anmuth.

* * *

Die Aufführung der „Maschere“ war hier in Venedig die denkbar beste. M. Fainetti (Rosaura) hat mit ihrer klangvollen, sympathischen Stimme gerettet was zu retten war. Auch der Tenor, E. Ventura (Florindo) stand auf der Höhe seiner Aufgabe. Dem Capellmeister A. Zacchia gebührt das Verdienst, die Oper seines Meisters mit lobenswerther Energie durch den entfesselten Strom hindurch doch bis zu Ende geführt zu haben. Benno Geiger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Verdi, Italiens größte lebende Glorie, am 21. d. Mts. von einem Schlaganfalle plötzlich getroffen, löscht langsam, gleich einer Flamme des Genius und der Wahrheit, im sanften Schlummer des Todes aus. Ein Schauer der Angst und der Dankbarkeit bewegt in tiefer Trauer die Herzen aller Italiener: Sie wissen, daß mit Verdi ihr höchster Stolz, der letzte der „Großen Gewesenen“ verschwindet. Boito, Ricordi, Giacosa und andere wenige seiner intimsten Freunde beweisen in unermüdlicher Liebe ihm die letzten Dienste. Von Zeit zu Zeit öffnet er die Augen, erkennt sie und fällt dann wieder in den Todeskampf zurück. Er leidet nicht mehr und scheint zu schlafen, wie eine Eiche fällt der 88jährige, gebrochen von der Last der Jahre, zusammen. Der Zudrang zum „Hôtel Milan“ in Mailand, wo Verdi seit Jahren gewohnt und auch jetzt sich befindet, ist ein unglaublicher. Zu tausenden häufen sich in seinen Vorzimmern Briefe und Telegramme von allen Seiten der Welt an. Schon zwei Register haben sich mit Namen Verdi's Bewunderer gefüllt. Hohenstein hat Verdi auf seinem Todesbett in verschiedenen Skizzen aufgenommen. Verdi ist von den Aerzten aufgegeben; ohne ihn weiter zu quälen, lassen sie ihn ruhig sein Ende erwarten. Der letzte Bulletin (vom 25., 4 Uhr Nachmittags) lautete: „Seit einiger Zeit läßt der Zustand des Maestro keine Hoffnung mehr.“ Und von Augenblick zu Augenblick erwartet man in ganz Italien die Nachricht seines Todes. Es wurden ihm die Sacramente in extremis zugetheilt.

Venedig (26. Januar früh). B. G.

— Mailand, 27. Januar. Verdi ist heute Früh 2 Uhr 45 Minuten gestorben.

— Der Componist und Dirigent Georg Schumann, derzeit

in Berlin, hat vom Großherzog von Oldenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Der auch als Kirchencomponist hervorgetretene frühere langjährige Dirigent des „Hering'schen Gesangvereins" und Organist zu St. Petri in Bautzen, Ernst Friedrich Helm, ist daselbst am 22. Dezember gestorben.

— In Paris starb dieser Tage der Dichter Jules Barbier, der zahlreiche Opernlibretti für Gounod, Thomas, Meyerbeer, Rubinstein ꝛc. lieferte. Er erreichte ein Alter von fast 76 Jahren.

— Danzig. Ueber das am 3. Januar hier von dem Pianisten Herrn Bruno Hinze-Reinhold veranstaltete Concert schreiben die „D. N. N.": Herr Bruno Hinze-Reinhold eröffnete den Abend mit einer Toccata, welche von ihm selbst nach einer angeblich von Sebastian Bach stammenden, im Original nur für Violine und unbezifferten Baß geschriebenen Composition bearbeitet ist und sich als ein ebenso effektreiches, wie musikalisch werthvolles Stück erweist. Hier wie in der Beethoven'schen Fis dur-Sonate (Op. 78) gelangte die Empfindungskraft des Vortragenden, sein verständnisvolles Eindringen in den Geist der klassischen Musik zu bestem Ausdruck, wie denn überhaupt Hinze in wohlthuendem Gegensatz zu manchem unsrer modernen Klavierlöwen kein effekthaschender Himmelsstürmer ist, sondern ein echtes Künstlerblut, dem die bereits auf hoher Stufe stehende Technik immer nur die Thüre erschließt zum wahren Tempel seiner Muse. Hochinteressant gestaltete sich die Wiedergabe der Chopin'schen Etuden, von denen namentlich die schwierigen Sätze in E dur und A moll, sowie die virtuosische Ges dur-Etude starken Beifall fanden. Nach dem duftigen Petrarca-Sonett Liszt's und dessen E dur-Polonaise überreichten seine zahlreichen Freunde dem Künstler einen mächtigen Lorbeerkranz. Die ernste, geistvolle Auffassung seines Berufs, das Streben nach Licht und Klarheit unter Verzicht auf alles glänzende Beiwerk — möchten sie dem talentvollen Virtuosen erhalten bleiben. Wir hoffen ihn bald wiederzusehen. -n.

— Max Gießwein ist nach erfolgreichem Gastspiel für das Stuttgarter Hoftheater verpflichtet worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Venedig. Goldmarck's „Königin von Saba" soll am 26. d. M. in der „Fenice" unter Leitung des Kapellmeisters Vittorio Mario Vanzo aufgeführt werden. Der Autor selbst wird, wie man hofft, einer der Vorstellungen beiwohnen. B. G.

— München. Zur Ehre des Münchner Musiklebens sei ferner bemerkt, daß selbst in dieser fremdenlosen Saison gutbesetzte Vorstellungen klassischer Opern meist in ausverkauften Häusern stattfinden. So z. B. „Oberon" im königlichen Opernhause, worin Frau Bettaque als Rezia sich neuerdings als wahrhaft glänzende dramatische Sängerin bethätigte. Das ausgezeichnete Ensemble, sowie die prächtige Inscenirung unter der Verwaltung des genialen Intendanten Herrn Ernst von Possart sind ja weltberühmt. Ersteres betreffend spielte u. a. Herr Sturi Tags vorher den Jaromir in Grillparzer's „Ahnfrau", darauf im „Oberon" die kleine Sprechrolle des Bey Almanzor. Ueberfüllte Räume bietet desgleichen das Residenz-Theater zu Mozart's „Nozze", welche bekanntlich genau nach der Tradition aus des Meisters Zeit mit etwa 30 Orchesterspielern aufgeführt worden. Ebenso „Die Entführung aus dem Serail" „Don Juan" „Cosi fan tutte" und „Die Zauberflöte", letztere in großem Styl im Opernhaus. Daß Wagner, beiläufig gesagt, nicht der Erfinder musikalischer Längen, bezeugt der bis zur Monotonie fast ungetrübt sonnige, ungekürzt drei Stunden lang dahinfließende Melos des in Rede stehenden Mozart'schen Meisterwerkes, („Le Nozze"), von den Händel'schen Oratorien sowie Händel- und Bach'schen Arien mit ihren unerläßlichen Da Capo's garnicht zu sprechen. Im Concertwesen brachte die im vorigen Jahre entstandene noch bedeutenden Schliffes bedürftige „Closner" Quartett Vereinigung (Josef Closner, A. Schellhorn, A. Haindl und Ch. Döbereiner) durch Vorführung zweier geschickt gemachten, aber fast jeden weiteren Interesses baren Quartette von Max Zenger in C moll Op. 94 und Ed. Lerch in A moll Op. 30. Entschädigung hat Beethoven's echt Haydn'sche aber besonders klanglich reizvolle Serenade Op. 25 in D.; deren Interpretirung durch genannten zweiten Geiger A. Schellhorn als Flötist, Closner Violine und Haindl Bratsche sich von jener der beiden Quartette sehr vortheilhaft abhob; echt künstlerisch war der Quartettvortrag der Herren Benno Walter senior und junior, Ludwig Vorhalt und Franz Bennat in ihrer zweiten „Quartett Soirée" (25. Jahrgang). Nur schade, daß anstatt des Saint-Saëns'schen Quartettes in E moll Op. 112 keine bessere Wahl getroffen wurde. Keine Spur von der, französische Meister auszeichnenden Klarheit und Grazie, welche auch einige ältere Kammermusikstücke: Klavier-Trio, Klavier-Quartette, Trompeten-Sextett ꝛc. Saint-Saëns' vortheilhaft kennzeichnen, während in dem neuen Opus, im erfolglosen Streben nach germanischer Vertiefung nur wüstes Treiben, peinliche Kakophonie und rhythmische Kniffe zu Tage gefördert wurden — nichts von wohlthuend ausgesponnener Melodie mit Ausnahme der als Eingang des adagios der berühmten Cavatina des Beethoven'schen B dur Quartettes Op. 140 (lungo intervallo!) nachgeschriebenen Cantilene. — Wie eine Erlösung wirkte Beethoven's sogenanntes Harfen-Quartett in Es dur Op. 74. Die erste Nummer des Concertes bestand aus Haydn's populär ansprechendem, aber nicht unter seine schönsten Quartette gehörigen Op. 64 Nr. 4, in welchem die äußerst stylvolle, glatte Wiedergabe des Trios zur Menuett durch den Primarius besonders hervorgehoben zu werden verdient. J. B. K.

— „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, der allwöchentlich auf dem Spielplan des Königl. Opernhauses in Berlin erscheint, ist am 22. d. M. am Stadttheater in Elberfeld gelegentlich einer Cornelius-Feier zum ersten Male aufgeführt worden. Die Oper ging unter großem Beifall in Scene. Die Wirkung der Chöre war grandios. Das Theater war bis auf den letzten Platz gefüllt und der Andrang so groß, daß Wiederholungen dieser Feier bereits angesetzt sind.

— Das Bromberger Stadttheater studirt den „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius ein.

Vermischtes.

— Unter Reuter-Müller's Leitung wird am Palmsonntag in Crefeld Liszt's Oratorium „Christus" zur Aufführung gelangen.

— Der Tod Verdi's lenkt die Aufmerksamkeit von Neuem auf die von uns bereits besprochene neueste, ebenso sinnig wie prächtig ausgestattete Biographie dieses Tonmeisters, welche in Prof. Reimann's Monographiensammlung „Berühmte Musiker" (Verlag Harmonie, Berlin) erschien.

— Eine neue Bühne. Die seit Jahren stetig gesteigerten Ansprüche an eine korrekte und geschmackvolle Inscenirung der Bühnenwerke haben namentlich bei Stücken mit vielfach wechselnden Schauplätzen einen Uebelstand erzeugt, dessen Behebung Bühnenleitern und Maschinenmeistern schon viel Kopfzerbrechen verursacht hat: die zu häufigen und zu ausgedehnten Pausen beim Scenenwechsel, vornehmlich innerhalb der Akte. Mit lebhaftem Interesse wird man daher den Worten eines so hervorragenden Fachmannes, wie Kgl. Oberinspektor Fritz Brandt, Berlin, Gehör schenken, der in Heft 8 von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin) an der Hand illustrativer Pläne und Zeichnungen seine ebenso einfach wie praktische neue Reformbühne schildert und alle früheren ähnlichen Versuche sachkundiger Kritik unterwirft. Wir können allen Architekten, Theaterleitern, Mitgliedern von Theaterkommissionen, überhaupt allen Theaterfreunden nicht dringend genug empfehlen, bei Neubau und Umbau von Bühnenhäusern Brandt's praktische Vorschläge sorgfältig zu berücksichtigen. Im selben Heft von „Bühne und Welt" beschäftigt sich auch ein zweiter bekannter Theaterfachmann, Ludwig Barnay, in einer fesselnd geschriebenen Plauderei „Amme Gewohnheit" mit allerlei alten Schäden und Mängeln der Bühnenwelt Einen werthvollen litterargeschichtlichen Beitrag bietet Heinrich Stümcke mit einer umfangreichen Studie über „Hohenzollernfürsten im deutschen Drama". Der Autor, in dem vorliegenden ersten Theil seiner Arbeit mit Blums „Das befreyte Ratenau" (1775) beginnend, läßt eine stattliche Reihe Dramen mit dem großen Kurfürsten als Mittelpunkt oder Episoden hierzu Revue passiren. — Die Rubrik „Von den Berliner Theatern" bringt u. a. ausführliche Besprechungen von „Michael Kramer", „Flachsmann als Erzieher" und Delmar's „Hohenzollern, welchem Volksschauspiel auch zwei interessante Scenenbilder mit dem Großen Kurfürsten und dem Alten Fritz als Mittelpunkt entnommen sind. — Von der anmuthigen Anna Dandler, dem langjährigen beliebten Mitglied des Münchener Hoftheaters, entwirft Arthur Rößler eine graziöse Porträtskizze. Ein Vollbild und mehrere Rollenbilder der Künstlerin sind beigegeben.

— Ueber die Hektor Berlioz-Ausstellung in Frankfurt a. M. berichtet die „Kl. Pr." vom 12. Januar: Der Mann, der vor 32 Jahren aus Gram darüber starb, daß seine Bedeutung in seinem eignen Vaterlande zu wenig anerkannt wurde, den als Künstler heute alle bewundern und verehren, dessen Werke aber noch nicht alle lieben, dieser Reformator der Musik und Begründer des modernen Orchesters würde sich heute nicht mehr beklagen, wenn er erleben könnte, was alles geschieht, um seiner geistigen Bedeutung gerecht zu werden. Nicht allein, daß der Name Hektor Berlioz heutzutage auf allen Programmen prangt, daß in Frankreich die Concertinstitute mit seinen Compositionen die besten Geschäfte machen, es

wird auch eine sorgfältig revidirte kritische Ausgabe seiner Werke veranstaltet — und schließlich thun sich Museen auf, die allerhand Reliquien und Andenken an das Leben des berühmten Tonmeisters zur Schau bringen. Die erste Hektor Berlioz-Ausstellung nun veranstaltet zu haben, kann sich unsere Stadt rühmen, die in den musikhistorischen Museen des Herrn Nikolaus Manskopf einen wahren Schatz von interessanten Objekten birgt. Die Sonderausstellung wurde von der Internationalen Musikgesellschaft veranlaßt und gestern Mittag fand die Eröffnung derselben statt vor einem kleinen geladenen Publikum, unter dem sich auch Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner, der mächtige Förderer der Werke des französischen Tonhelden, befand. Unter den 164 Nummern befindet sich manch interessantes Stück, das zu Betrachtungen Anlaß giebt. Nicht weniger als zwölf Bilder der schönen englischen Schauspielerin Miß Smithson, für die der junge Berlioz eine schwärmerische, ans Excentrische streifende Neigung faßte, sind vorhanden. Bezüglich der Symphonie fantastique machte Weingartner darauf aufmerksam, daß die Melodie dieses Werkes, die als „idée fixe“ in jedem Satze wiederkehrt, aus einer früheren Periode stammt. Bei seinen Untersuchungen in Paris behufs der neuen bei Breitkopf & Härtel erscheinenden Gesamt-Ausgabe Berlioz'scher Werke fand er sie in einem früheren Manuskript. Musikalisch ist die Symphonie also nicht, wie bisher angenommen, von der Liebe zu seiner späteren Gattin ausschließlich beeinflußt worden. Ferner finden wir eine reichhaltige Anzahl von Bildern des Componisten, seiner Freunde und Gönner. Besonders eingehend hat sich die Karikaturzeichnung mit Berlioz beschäftigt, beinahe mehr wie mit Liszt, Wagner und Paganini. Bei der Reichhaltigkeit der Sammlung können wir nicht noch näher auf all die Theaterzettel, die Textbücher, Partituren, Manuskripte und Briefe eingehen, die in großer Anzahl aufliegen. Auch jener Bericht aus dem Jahre 1829, der die erste Kunde von einem „gewissen Herrn Berlioz“ nach Deutschland bringt, ist in der Originalnummer der betreffenden Zeitschrift zu sehen. Den Gesamteindruck, den die Ausstellung auf alle Besucher ausübte, können wir am besten in die Worte zusammenfassen, die Herr Weingartner in das Album des Herrn Manskopf schrieb: „Es ist feierlich und erhebend, zu betrachten, was große Männer uns auf dem Wege ihres täglichen Lebens hinterlassen haben“.

— „Egmont“ und „Die diebische Elster“ wurden am ersten Weihnachtsfeiertag bei einem Fest-Concert in Sagan in eine eigenthümliche Verbindung gebracht. Auf dem Programm hatte ursprünglich die Ouverture zu Suppé's „Leichte Cavallerie“ gestanden, war aber von dem Polizei-Inspector als dem Ernst des Tages widersprechend gestrichen worden. Dafür wurde Beethoven's „Egmont-Ouverture“ eingeschaltet, gegen die der Polizeigewaltige nichts einzuwenden hatte. Aber aus irgend welchen Gründen — vielleicht waren die Noten nicht zur Hand? — konnte auch Beethoven nicht zu seinem Rechte kommen; statt seiner trat Rossini mit seiner „Diebischen Elster“ in die Bresche, deren Ouverture zwar sehr schön ist, aber, wie man zugeben wird, mit der Eigenart Beethoven's wenig gemein hat. Trotz dieses inneren Widerspruches, den die Musikfreunde Sagan's sofort erkannten und dessen sie sich ebenso natürlich herzlich erfreuten, merkte der anwesende Polizei-Inspector nichts. Für ihn war das Programm maßgebend, das den Namen Beethoven's trug; was unter dieser Marke gespielt wurde, konnte weder den Ernst des Tages noch das Vaterland gefährden!!!

— Zittau, 15. Januar. II. Kammermusikabend von Karl Thiessen. Die hiesige Kammermusikabendgemeinde wächst beständig. Der zweite Abend brachte im Gegensatz zu dem vorhergegangenen kleinere Compositionen für Klavier und ein Streichinstrument, Soli für Cello mit Klavierbegleitung und den Vortrag Plüddemann'scher Balladen durch einen Schüler des verstorbenen Componisten, Herrn Veit Brabetz. War einestheils durch den Gegensatz eine gewisse Abwechselung geschaffen, so lag andererseits über fast allen Darbietungen ein so vornehmer, künstlerischer Zug, daß dieser Kammermusikabend zu dem Werthvollsten gerechnet werden muß, was bis jetzt auf diesem Gebiete hier geboten worden ist. Speziell gilt dies von den rein instrumentalen Vorträgen. Wenn man bis jetzt immer noch ein wenig das völlige Aufgeben der Person bei den einzelnen Ausführenden vermißt hatte, so wurde gestern darin Vorzügliches geleistet. Herr Thiessen paßte sich so vollständig dem Cellopartner an, daß alle Darbietungen der Herren Böckemann und Thiessen für den Hörer einen ungetrübten Genuß bedeuteten. Zunächst gelangte eine Serenade von H. Hofmann, ein anmuthiges, liebenswürdiges Werkchen, das sich aus Marsch, Lied, Gavotte und Abendgesang zusammensetzt, zu Gehör. Die Mendelssohn'schen Variationen stellen bedeutende technische Anforderungen, welche die Ausführenden sicher und geschmackvoll bewältigten. Herr Böckmann erfreute im weiteren Verlaufe durch den Vortrag von zwei Compositionen von David Popper, Widmung und Mazurka betitelt. Herr Böckemann entledigte sich der brillirenden Nummern mit großem Geschick, und Herr Thiessen zeigte sich der komplicirten Begleitung gewachsen. Stürmischer Applaus veranlaßte den geschätzten Künstler zu einer Zugabe. Herr Balladensänger Veit Brabetz, der es sich angelegen sein läßt, seinen Lehrer Plüddemann populär zu machen, verfügt über einen kraftvollen, bestens geschulten Baryton von auffallend dunkler Klangfarbe, der für den Vortrag von Balladen besonders geeignet erscheint. Für Compositionen mehr lyrischen Charakters, wie es das „Ave Maria“ und das „Gondellied“ trotz der Bezeichnung Balladen mehr oder weniger doch sind, fehlt es seinem Organ an Schmelz und Weichheit und seinem Vortrag an Wärme. Am meisten gefielen uns von seinen Darbietungen „Siegfrieds Schwert“ und „Schön Margret“ und „Lord William“. Mit diesen Compositionen befand sich der Sänger auf seinem eigentlichen Gebiete, und da kamen seine Vorzüge zu voller Wirkung. Für Dantes „Traum“ konnten wir uns weniger erwärmen. Außerordentlich feinsinnig führte Herr Thiessen die mitunter ziemlich schwierige Begleitung zu den Gesängen aus. Das Publikum spendete allen Vorträgen lebhaften Beifall und erbat sich auch von Herrn Veit Brabetz eine Zugabe, die liebenswürdig bewilligt wurde. e

— Amsterdam. Daß Dan. de Lange nicht nur in der holl. Metropole, sondern im ganzen Lande als erster, maßgebender Musiker und Musikreferent geachtet und geschätzt ist, ist allgemein bekannt; seine großen Verdienste um das holl. Musikleben sind an dieser Stelle schon des öfteren eingehend gewürdigt worden. Vor kurzem gab nun hier ein gewisser Rudolf Panzer, der sich Klavier-Virtuose nennt, ein Concert und Tags darauf erschien, wie üblich, über den Künstler und seine Leistungen aus der bewährten Feder des Herrn Dan. de Lange eine Kritik, die aber durchaus nicht schmeichelhaft für Herr Panzer ausfiel. Darüber wurde dieser Herr Künstler und Virtuos nun so erbost, daß man einige Tage später an den meisten und belebtesten Straßenecken unserer Stadt große Placate folgenden Inhaltes lesen konnte:

Aus dem Struwelpeter:

> Daniel, der Hausknecht der Löwengrube,
> Der war ein falscher, tück'scher Bube.
> That Nichts so gern als verleumden und lügen,
> Ehrabschneiden, das macht ihm Vergnügen.
> Da erschien ihm im Traum der liebe Gott,
> Der gebot: „Sei jetzt selber der Menschheit zum Spott!!
> „Strafen schon wollt' ich Dich lange,
> „Drum heiß nur noch: Daniel die Schlange.

pour copie conforme: Rudolf Panzer, Klavier-Virtuose.

Fr. O.

Kritischer Anzeiger.

Pensler, Rud. Weihegesang der Deutschen Oesterreichs. Männerchor mit Klavierbegleitung. Komotau, Anton Stumpf.

Das fünfstrophige Gedicht von Franz Füssel, welcher in kräftigen Worten deutsche Sprache, Frauen, Denker und Dichter, Freiheit und Einigkeit besingt, hat R. Pensler in ebenso kerniger Weise vertont. Der Chor ist leicht ausführbar und athmet jene eindringliche Volksthümlichkeit, die ihm überall leichte Einführung verschaffen und seine Wirkung sichern muß.

G. W. K. Christiaan de Wet. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Auf Anregung des All-Deutschen Verbandes veröffentlichte die Weltfirma Breitkopf und Härtel dieses zeitgemäße, in's Holländische von C. J. van Rijn übersetzte und von G. W. K. componirte Gedicht von Dr. Gabow, welches aus Südafrika stammt und dort sehr beliebt ist. Dasselbe ist bei aller Einfachheit mit einer ganz charakteristisch gehaltenen Klavierbegleitung ausgestattet und wird seine Wirkung nirgends verfehlen. Die Verbreitung des Liedes ist außerdem sehr wünschenswerth, da der Reingewinn aus dem Verkaufe den nothleidenden Buren zufließt, die der kräftigsten materiellen Unterstützung jetzt mehr bedürfen, denn je. E. R.

Erlanger, Gustav. 1) Acht Lieder für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Op. 50. 2) Drei Klavierstücke. Neckerei, Geheimnis, Verlangen Op. 49. Frankfurt a. M. Steyl & Thomas.

Die Tonsprache läßt vermuthen, daß der Componist ebensoviel kritische und wissenschaftliche als künstlerische Anlage hat; denn die erste Vorbedingung der letztern, die Einbildungskraft, ist etwas schwerfällig, wird durch große Formgewandtheit jedoch möglichst verdeckt. Erlanger erobert nicht auf den ersten Blick, gewinnt aber bei näherer Bekanntschaft, obwohl er sich stets mit einer gewissen Reserve zu geben scheint. Er ist eine edle, melancholische Natur; denn auch seine

Fröhlichkeit klingt gedämpft, sie äußert sich nur im Lächeln, niemals in herzlichem Lachen. H. Heine und Schopenhauer stehen wahrscheinlich an handlicher Stelle seiner Bibliothek. Die Werke erfreuen nicht wie Feld- und Waldblumen durch die Frische der Farben und des Duftes, sondern erinnern an die Kunst des Gärtners. In den Klavierstücken ist der Ausdruck charakteristisch, aber zu gesucht, bei trefflicher Wiedergabe kommt der Grundgedanke dem Hörer jedenfalls zum Bewußtsein. Der so korrekte Stich zeigt in dem 6. Liede 2 Fehler: S. 4 fehlt in der linken Hand des 7. Taktes das ♮ vor a, S. 5 im Baß ein ♭ vor d. Die englische Uebersetzung der deutschen Texte von Elkin ist geschickt. Ernst Stier.

Rommel, E. 1) Sechs Gesänge für eine mittlere Stimme. Op. 20. 2) Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 21. Frankfurt a. M. Steyl & Thomas.

Der Componist singt von Lenz und Liebe, dabei ist ihm die Melodie, nicht die Begleitung, die Hauptsache. Jene bleibt, weil leicht und gefällig, sofort im Ohre haften, ohne je banal zu werden. Der intime Charakter eignet sich mehr für den Salon gebildeter Kreise als für den Concertsaal, der stärkeres Empfinden und tiefere Erregung der Leidenschaften fordert. Die Lieder in Op. 21 bezeichnen gegen die Vorgänger einen merklichen Fortschritt; die Linien sind im allgemeinen zart aber scharf, der Ausdruck ist edler als in Op. 20. Ernst Stier.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag in der St. Marienkirche, gehalten von Otto Dienel, am 17. Oktober 1900. Bach (Toccata und Fuge in Dmoll [Herr Albert Werkenthin]). Händel (Arie aus Samson [Herr Alexander Curth]). Mendelssohn (Adagio aus der Fmoll-Sonate [Herr Werkenthin]). Henschel (Morgenhymne, Op. 46, Nr. 4 [Frau Marie Kornatis]). Haydn (Largo in Fisdur aus dem Ddur-Quartett [Herren Hermann Gerlach, Hans Strey, Willy Weidemann und Emil Steinweg]), (Terzett aus der Schöpfung [Frau Marie Kornatis und Herren Alexander Curth und Carl Raché]). Mendelssohn (Erster Satz aus der Orgel-Sonate in Fmoll [Herr Albert Werkenthin]). Händel (Recitativ und Arie aus Judas Maccabäus [Herr Carl Raché]). Dienel (Variationen über „Großer Gott, wir loben dich [Manuskript]). Haydn (Duett aus der Schöpfung [Frau Marie Kornatis und Herr Carl Raché]). Herrmann (Der du von dem Himmel bist [Herr Alexander Curth]). Dienel (Adagio in Ddur [Herr Albert Werkenthin]). Haydn (Terzett aus der Schöpfung [Frau Marie Kornatis, Herren Alexander Curth und Carl Raché]), (Largo assai aus dem Gmoll-Quartett [Herren Hermann Gerlach, Hans Strey, Willy Weidemann und Emil Steinweg]). Dienel (Das heilige Vaterunser [Manuskript] [Frau Marie Kornatis]). — Orgel-Vortrag (Bach-Concert) in der St. Marienkirche, gehalten von Otto Dienel am 24. Oktober 1900. Sämtliche Compositionen sind von Seb. Bach. Präludium und Fuge in Gdur [Herr Robert Schwießelmann]; Arie aus der Cantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?" [Herr A. N. Harzen-Müller]; Präludium über '„Wachet auf, ruft uns die Stimme!" [Herr Robert Schwießelmann]; Arie aus dem Magnificat [Frl. Marta Meißner]; Präludium über „Ein feste Burg ist unser Gott" [Herr Robert Schwießelmann]; Duett aus der Cantate: „Ein feste Burg ist unser Gott" [Frl. Marta Meißner und Herr A. N. Harzen-Müller]; Recitativ und Arioso aus derselben Cantate [Herr A. N. Harzen-Müller]; Arie aus derselben Cantate [Frl Maria Michaels]; Andante in Cdur aus dem Amoll-Concert für Violine und Orgel [Herr Ernst Praetorius]; Dorische Toccata für Orgel [Otto Dienel]; Arie ans der Johannis-Passion [Fräulein Maria Michels]; Adagio für Violino solo [Herr Ernst Praetorius]; Vergiß mein nicht! (Lied) [Frl. Marta Meißner]. — Am 31. Oktober das gleiche Concert mit denselben Mitwirkenden.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 26. Jan.. Vogel („Salvum fac regem", für Solo und Chor). Hauptmann „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus" für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 27. Januar. Bach („Wohl dem, der sich auf seinen Gott", Cantate für Solo, Chor und Orchester).

Naumburg a. S. 1. Concert des Gesangvereins. Kammermusikabend der Herren Ernst Ferrier (Klavier), Oskar Schubert (Klarinette, Königl. Kammervirtuos, Hugo Dechert (Violoncell, Königlicher Kammervirtuos) aus Berlin, am 8. Oktober 1900. Brahms (Trio in Amoll, Op. 114, für Klavier, Clarinette und Violoncell). Weber (Concert-Duo in Esdur, Op. 47, für Klavier und Clarinette). Strauß (Sonate in Fdur, Op. 6, für Violoncello und Klavier). Beethoven (Trio in Bdur, Op. 11, für Klavier, Clarinette und Violoncell. — **Brünn.** Concert der Berliner Kammermusik-Vereinigung, am 21. Okt. 1900, bestehend aus den Herren Ernst Ferrier (Klavier), Abert Kurth, königl. Kammermusiker (Flöte), Emil Heise, königl. Kammermusiker (Oboe), Oskar Schubert, königl. Kammervirtuose (Clarinette), Hugo Rüdel, königl. Kammermusiker (Horn), Heinrich Lange, königl. Kammermusiker (Fagott). Mozart (Concertantes Quartett in Esdur, für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Klavier). Thuille (Sextett in Bdur, Op. 6, für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott). Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen in Bdur, Op. 79, für Klavier, Flöte, Oboe, und Clarinette). Beethoven (Quintett in Esdur, Op. 16, für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. — **Bielitz.** 23. Oktober 1900. Concert der Berliner Kammermusik-Vereinigung, bestehend aus den Herren Ernst Ferrier (Klavier), Albert Kurth, kgl. Kammermusiker (Flöte), Emil Heise, kgl. Kammermusiker (Oboe), Oskar Schubert, kgl. Kammervirtuos (Clarinette), Hugo Rüdel, kgl. Kammermusiker (Horn), Heinrich Lange, kgl. Kammermusiker (Fagott) und unter Mitwirkung des Bielitz-Bialaer Männer-Gesangvereines. Mozart (Concertantes Quartett in Esdur für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Klavier). Rietz (Morgenlied, für Männerchor). Thuille (Sextett in Bdur, Op. 6 für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott). Schumann (Ritornell, Männerchor). Beethoven (Quintett in Esdur, Op. 16 für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott). **Hirschberg i. Schl.** 1. Vortrags-Abend im Kammermusik-Verein am 24. Oktober. Mitwirkende: Die Berliner Kammermusik-Vereinigung, Herren E. Ferrier, Klaviervirtuos, O. Schubert, königl. Kammervirtuos (Clarinette), kgl. Kammermusiker A. Kurth (Flöte), E. Heise (Oboe), H. Rüdel (Horn), H. Lange (Fagott). Mozart (Concertantes Quartett in Esdur, für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Klavier). Thuille (Sextett in Bdur, Op. 6, für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott). Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen in Bdur, Op. 79, für Klavier, Flöte, Oboe und Clarinette). Beethoven (Quintett in Esdur, Op. 16, für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott). — **Merseburg.** 51. Künstler-Concert, am 30. Oktober 1900. Fräul. Eva Leßmann, Herren Carl Halir, Kgl. Professor (Violine), Adolf Müller, Kgl. Kammermusiker (Bratsche), Hugo Dechert, Kgl. Kammervirtuos (Cello), Ernst Ferrier (Klavier), Oskar Schubert, Kgl. Kammervirtuos (Clarinette), Hugo Rüdel, Kgl. Kammermusiker (Horn), Heinrich Lange, Kgl. Kammermusiker (Fagott), Max Pricke, Kgl. Kammermusiker (Baß), sämtlich aus Berlin. Brahms (Trio in Esdur, Op. 40, für Pianoforte, Violine und Horn). Liedervortrag: Schubert (Nacht und Träume), Schumann (Der Nußbaum), Leßmann (Ich liebe dich). Schumann (Märchenerzählungen. Vier Stücke für Clarinette, Bratsche und Pianoforte, Op. 132). Brahms (Lieder: An ein Veilchen, In Waldeinsamkeit, Auf dem Schiffe). Beethoven (Septett in Esdur, Op. 20, für Violine, Bratsche, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Baß).

Zittau. 2. Kammermusik-Concert des Herrn Karl Thiessen (Klavier), verbunden mit einem Plüddemann-Balladen-Abend am 14. Januar. Mitwirkende Solisten: Kammervirtuos Ferdinand Böckmann (Cello), Balladensänger Veit Brabetz (Bariton). — Hofmann (Serenade für Violoncello und Klavier). Plüddemann (Balladen für Bariton: Dante's Traum, Ave Maria). Mendelssohn (Variations concertantes für Klavier und Violoncello). Balladen für Bariton: Venetianisches Gondellied, Siegfried's Schwert. Popper (Solostücke für Violoncello: Widmung, Mazurka). Plüddemann (Ballade für Bariton: „Schön Margret und Lord William").

Concerte in Leipzig.

2. Februar. Liederabend des Baritonisten David Ffrangcon-Davies. Am Klavier: Alfred Reisenauer.
3. Februar. 2. Liederabend Dr. Wüllner.
4. Februar. Pablo de Sarasate, Berthe Marx-Goldschmidt.
5. Februar. Klavierabend Henryck Melcer.
6. Februar. 2. Klavierabend (Beethoven) Edouard Risler.
7. Februar. 16. Gewandhaus-Concert.
8. Februar. Liederabend Anton van Rooy.
13. Februar. Klavierabend (Schubert, Weber, Mendelssohn) Edouard Risler.
14. Februar. 17. Gewandhaus-Concert.
16. Februar. 4. Kammermusik im Gewandhause.
20. Februar. 4. Klavier-Abend (Schumann, Chopin) Edouard Risler.
21. Februar. 18. Gewandhaus-Concert.
25. Februar. 5. Klavierabend (Liszt Edouard Risler.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Februar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Giuseppe Verdi.

† am 27. Januar 1901.

Verdi ist tot. — Die Unsterblichkeit, die den Werken des Genius eignet, sollte — so ist man geneigt zu glauben — auch auf den Menschen sich übertragen; große Menschen sterben immer zu früh. Und so sehr hatten sich die Italiener an die, trotz ihrer acht und achtzig Jahre rüstig hinschreitende Gestalt ihres Musikheros gewöhnt, so unerschütterlich schien er dazustehn, so unantastbar galt dem Volke sein Liebling, der Schöpfer der tausend Melodien, die Jung und Alt auf den Lippen schweben, als wären es ihre eigensten Eingebungen, daß die Nachricht, Verdi sei vom Schlage getroffen, wie ein Blitz aus heiterm Himmel durch Italien fuhr und das italienische Volk, welches während des fünftägigen Todeskampfes in unaussprechlicher Beklemmung mit den Getreusten seiner Getreuen, einem Arrigo Boito, einem Giulio Ricordi, am Sterbebette des Meisters angstvoll wachte, bis zuletzt die Hoffnung nicht aufgeben wollte, der granitene Organismus würde über den Feind des Lebens Herr werden. — Der Schwan von Busseto hat ausgesungen. Freude und Helligkeit hat sein Lied um sich verbreitet. Wer wird ihn ersetzen?*) „Wenn ein Papst stirbt, so macht man eine nandern, wenn Verdi stirbt, so macht man keinen zweiten" — so sagte einer aus dem Volk vor den Fenstern des sterbenden Meisters.



Reproduktion des Bildes mit liebenswürdiger Genehmigung der königl. Hofphotographen Guigoni & Bossi in Mailand.

* * *

Joseph-Fortunin-François Verdi (so wurde er unter der damaligen napoleonischen Herrschaft im Taufregister eingetragen) ist am 10. Oktober 1813 zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater ein Wirthshaus besaß, in den aller einfachsten Verhältnissen geboren. Schon in seiner frühesten Jugend zeigte der ernste und weit über seine Jahre nachdenkliche Knabe musikalische Beanlagung, wie verzückt lauschte er dem Spiel der wandernden Geiger, sein höchstes Glück war es, wenn er den Blasebalg der alten Orgel vom Dorfe ziehen durfte. Was hätte er nicht dafür gegeben, Organist von Roncole zu werden! —

Mit elf bis zwölf Jahren erfüllte sich ihm denn auch

*) Morto un Papa se ne fa un altro, ma morto Verdi non se ne fa più.

wirklich dieser Traum, da der alte Orgelspieler, ein gewisser Baistrocchi, der ihn fest in's Herz geschlossen und ihm seit einiger Zeit Unterricht ertheilte, ihn bald vom Blasebalg zu den Tasten avanciren ließ.

Die Fortschritte des kleinen Verdi waren erstaunlich, so durfte er auch jeden Sonntag von nun an die Messe auf der Orgel begleiten. Zu dieser Zeit, als er sich eines Abends in die Kirche begab, geschah es, daß er in einen Graben fiel und jämmerlich ertrunken wäre, wenn eine Frau, die des Weges kam, ihn nicht aus dem Wasser gezogen hätte.

In Roncole und Busseto verstrichen Verdi's erste Jugendjahre einförmig und einsam, ohne daß sein Talent zur wahren Entfaltung kommen konnte; endlich gelang es ihm aber, von der Stadt Busseto und dem Kaufmann und Musik-Dilettanten Barezzi unterstützt, in Mailand seine musikalischen Studien ernstlich zu vervollkommnen. Er war neunzehn Jahre alt, als er zuerst nach Mailand kam. Als der hoffnungsvolle Jüngling sich zu dem Eintrittsexamen in das Mailänder Conservatorium dem Direktor desselben, dem Zensor Francesco Basily, vorstellte, wies dieser ihn wegen „vollständigen Mangels an musikalischer Veranlagung“ zurück! Es war für Verdi ein harter Schlag, doch nicht entmuthigt, wandte er sich an Vincenzo Lavigna, dem „Maestro di Cembalo“ an dem Scala-Theater, Autor der Zaira, des Coriolan's, des Medico per forza, und studirte bei ihm mit größtem Fleiße, so daß schon nach kurzer Zeit er, unter dessen Leitung, kleine Gesangssachen und Orchesterwerke zu schreiben anfing.

Aus seiner Studienzeit mit Lavigna erzählt man die folgende Anekdote:

Der Maestro Basily kam eines Tages zu Lavigna und klagte ihm, daß unter achtundzwanzig Concurrenten für eine Stelle als Capellmeister in Monza nicht einer im Stande gewesen, auf ein gegebenes Thema die vorgeschriebene Fuge zu machen. Verdi war zufällig anwesend. — „Siehst Du!“ sagte zu ihm lächelnd Lavigna, „ich glaube, daß jener Jüngling, der seit zwei Jahren mit mir die Fuge studirt, sie besser gemacht hätte, als all' Deine achtundzwanzig!“ —

„So?“ meinte Basily piquirt, das werden wir gleich sehen!“ und gab Verdi sein Thema. Verdi nahm es und zog sich damit in eine Ecke zurück. Die beiden Maestri fuhren in ihrer Conversation fort. Nach einiger Zeit trat Verdi mit seiner Arbeit hervor und übergab sie schweigend Basily.

Basily staunte. —

„Wie kommt es“, fragte er Verdi verwundert, „daß Sie einen Doppelkanon auf mein Thema gemacht?“

„Nur darum“, antwortete er, „weil ich es ein wenig mager fand und es bereichern wollte.“

Dies war die einzige Rache, die Verdi an Basily übte. —

Während Verdi mit Lavigna studirte, starb in Busseto der Organist der Domkirche und Direktor der „Philharmonie“, Namens Provesi. Da ja Verdi von der Stadt selbst nach Mailand gesendet ward, um sich dort zum zukünftigen Nachfolger Provesi's auszubilden, eilte er nach Busseto zurück. Das Domkapitel wollte jedoch vom „zurückgewiesenen“ Verdi nichts wissen, und er durfte froh sein, die Direktion der Philharmonie zu bekommen. Kurz nachdem (1835) heirathete unser Giuseppe Margherita Barezzi, die anmuthige Tochter seines einstigen Wohlthäters und wurde von ihr mit zwei reizenden Kindern beschenkt. Nur kurze Zeit dauerte sein erstes Glück; Frau und Kinder starben ihm bald (1840), von böser Krankheit hinweggerafft. In zweiter Ehe heirathete Verdi die Sängerin Giuseppina Strepponi (1849), die lange Jahre ihn auf seiner ruhmreichen Bahn begleitet.

Am 17. November 1839 trat Verdi mit seiner ersten Oper „Oberto, conte di Bonifacio“ am Scala-Theater in Mailand vor das Publikum; trotz der vielen Reminiscenzen an Bellini hatte die Oper einen durchschlagenden Erfolg: von dann an bis zum spätesten Alter hat sein musikalisches Talent sich in stetem Fortschritte seiner Produktionen, in der ewig jugendlichen Frische und Spontaneität seiner melodischen Erfindungen als eines der glücklichsten erwiesen. Verdi's zweite Oper „Un Giorno di Regno“, 1840 in traurigen Familienverhältnissen geschrieben, fiel durch und wurde nie mehr gegeben. „Nabucco“ (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845) die „Lombardi alla prima Crociata“ (Scalatheater 1843), „Ernani“ (Fenicetheater in Venedig 1844), Opern, die der patriotischen Gefühle wegen, die darin ausgesprochen in jenen Zeiten der Unterdrückung ungemein gefielen und Verdi's Ruf auf's sicherste begründeten, „J due Foscari“ (Rom 1844), „Giovanna d'Arco“ (1845), „Alzira“ (Carlo-Theater zu Neapel 1845), „Attila“ (Venedig 1846), „Macbeth“ (Florenz 1847), „J masnadieri“ (London 1847), „Jerusalem“ (Bearbeitnng der Lombardi, Paris 1847), „Jl Corsaro“ (Triest 1848), „La Battaglia di Legnano“ (Rom 1849), „Stiffelio“ (Triest 1850), gehören alle zu Verdi's ersten Epoche. Weniges hat sich davon (die ersten drei ausgenommen) gehalten; auch bei der Erstaufführung war der Erfolg meistentheils ein geringer. Exuberanz von Melodie und Sonorität, Uniformität der Rhythmen, eine oft leere, äußere Instrumentation sind Hauptmerkmale dieser ersten Opern. Luisa Miller (Neapel 1849), die letzte aus dieser Zeit, läßt einen Uebergang zu Verdi's zweiten Schaffensperiode fühlen. Mit „Rigoletto“ (Venedig 1851) fängt diese glänzend an. Seine Musik wird rationeller, eine dem Text mehr angepaßte, die Instrumentation eine selbständigere und vollere. Jenes wunderbare Quartett des letzten Aktes im „Rigoletto“ ist wohl eine der schönsten und vollendetsten Sachen, die in der Art geschaffen wurden, Verdi hat selten später noch sein heiter-melancholisches Temperament in einer so herrlichen Vereinigung der Gefühls-Contraste zum Ausdruck gebracht. Des Königs Lied „La Donna è mobile“ ist eins jener lebendigen, ewig frischen Motive, die, gleich dem Volksliede, ohne Autor entstanden zu sein scheinen, nicht erfunden, von jeher dagewesen. Wie bekannt, weigerte sich Verdi, dieses Lied dem Tenor, der es singen sollte, bis kurz vor der Aufführung mitzutheilen. „Schwöre mir“ sagte er zu ihm, als er es ihm endlich übergab „daß, um es zu lernen, Du es nicht auf den Stiegen, nicht auf der Straße, im Caféhaus, in der Gondel singen wirst; schwöre mir, daß vor morgen Abend Keiner 'was davon wissen wird!“ Die „Traviata“ (Venedig 1853), der „Trovatore“ (Apollotheater Rom 1853), nebst Rigoletto seine volksthümlichsten Opern, die „Vespri Siciliani“ (für die Pariser Große Oper 1855 geschrieben), „Simone Boccanegra“ (Venedig 1857), „Aroldo“ (Neubearbeitung des „Stiffelio“, Rimini 1857), der „Ballo in Maschera“ (1858 Neapel) gehören dieser zweiten phantasiereichen Epoche Verdi's musikalischen Schaffens. Nach-

dem Verdi im Jahre 1861 sich als Abgeordneter von Verona im Italienischen Parlament versucht (Sein Name wurde sogar als Symbol des Satzes V. E. R. D. I. -Vittorio Emanuele Rè d'Italia gebraucht) kehrte er 1862 wieder zu seiner Kunst zurück und nach einigen Uebergangs-Opern wie die „Forza del Destino“ (Petersburg 1862), „Don Carlos“ (Paris 1867) ꝛc., erreichte er mit „Aïda“ (auf Bestellung des Chedive von Egypten 1871, Kairo) seine vollkommenste und letzte Art. Die Neue Schule ist in dieser und in den zwei folgenden Opern nicht ohne Einfluß auf den schon alten Meister geblieben, Wagner fängt an, auch auf den so selbständigen Verdi einen Schimmer seiner Innovationen zu werfen.

Und dieses ewige Streben, seiner Zeit nicht zurückzubleiben, dieses edle Nacheifern eines Greises, der schon ein Leben voller Glorie hinter sich hat und auf den Lorbeeren ausruhen könnte, die durch Arbeit und Genius er sich erobert, ist, was uns Verdi noch größer erscheinen läßt in seiner Größe.

Nach dreizehnjähriger Ruhe und Sammlung gab Verdi (1887 Scalatheater, Mailand. Text von Arrigo Boito) seinen „Othello“ der Welt zum Geschenk, welcher vom ersten Donnerschlag des Orchesters bis zum letzten unheimlichen Unisono der Contrabässe, die Othello's Eintritt in Desdemona's Gemach begleiten, ein Meisterwerk der charakterisirenden Kunst ist.

Köstliches Juwel an Grazie und feinem Humor ist sein letztes Werk — „Der Falstaff“ (Mailand, Scalatheater 1893). Die Ovation, die dem achtzigjährigen Verdi bei der Erstaufführung dieser letzten Oper dargebracht wurde, gehört zu den denkwürdigsten Ereignissen in der Geschichte der italienischen Kunst.

Doch Verdi ist in seiner langen, glorienreichen Lebensbahn einfach, anspruchslos, vom Rausche des Ruhmes unberührt geblieben. Kein Neid, keine Selbstliebe, kein Augenblick des Stolzes hat Verdi's Herz je geborgen, er ist wohl der „equilibrirteste“ aller italienischen Musiker gewesen, zugleich der beste, der gütigste, der edelste und am meisten geliebte. Ein großer Geist hat sich in ihm mit einem ebenso großem Herzen vereint.

Viel wäre noch von Verdi, seinem Leben und Schaffen und Denken zu erzählen, zu viel für den kurzen Raum, der uns beschieden; unsere Worte sollen ein bescheidener Beitrag sein zu der Ehrbezeichnung, die die ganze gebildete Welt seinem Andenken gewährt, keine Zusammenfassung seiner musikalischen Bedeutung; Ruhe und Zeit sind uns dazu nicht gegeben.

* * *

Verdi ist der italienischste aller Italiener gewesen, seine Musik ist seinem Volke aus der Seele gesungen; sie ist national, sie ist volksthümlich im weitesten Sinne des Wortes; und das italienische Volk sang sie ihm nach als den Ausdruck seiner eignen Empfindung, seines eignen Temperaments. Von den Lombardi, Nebucco und Ernani aus seiner ersten Epoche, von der Traviata, dem Trovatore und Rigoletto der zweiten bis zur Aïda, dem Grenzstein der zweiten und dritten, in welcher er ein Greis an Jahren mit jugendlicher Frische ein ganz neues Blatt umwendend einen Falstaff schuf — welcher als Muster der modernen italienischen komischen Oper noch keine Nachahmer, geschweige denn Rivalen gefunden hat — ist Verdi in steter, seltener Selbstzucht vorwärts schreitend mit dem Zeitgeiste und dem Geiste seines Volkes, jedoch nie sein eignes Ich verleugnend, sich treu geblieben; und treu blieb ihm das Herz der Italiener als schönste Belohnung, die dem schaffenden Künstler zu Theil werden kann.

Doch wenn vom musikalischen Standpunkte die Verbesserung und Verfeinerung seiner Ausdrucksmittel und Formen, die Vertiefung des musikalischen Inhaltes, selber die den letzten Werken eigen, zur höchsten Bewunderung und Achtung hinreißen muß, wenn die Meisterhand, die das Requiem und die letzten Kirchen-Compositionen (Pezzi Sacri) schuf, das Staunen des Musikverständigen erregt — so werden doch vielleicht die von elementarer Gewalt strotzenden, dem Volke so zusagen auf den Leib geschriebenen Melodien der ersten und zweiten Periode ihm in der Geschichte seines Landes und im Herzen dieses von ihm so geliebten Volkes einen noch festeren Platz sichern, sind doch die Melodien des Nabucco, der Vespri Träger geworden jener glühenden Vaterlandsliebe, die Italien zu seiner Freiheit und Einheit verholfen. Gewisse Chöre aus den Lombardi dienten als Signal, als Losungswort der Patrioten, sie waren eine gesungene Befreiungsthat. Und diese rein patriotische Begeisterung, dieser Italianismus ist es, der alle Werke Verdi's mit einem warmen Hauch belebt und ihnen unsterbliches Leben sichert.

Wohl hat Verdi, nicht wie Karl Maria von Weber, Freiheitslieder geschrieben, aber seine Opern waren alle Freiheitshymnen im edelsten Sinn, und wie jene herrlichen Gesänge des deutschesten aller Meister haben die dramatischen Gedichte des italienischsten der Componisten in gleicher Weise einen Markstein in der Entwickelung eines Volkes bezeichnet und zugleich die Macht der Tonkunst — außer derjenigen einer Freudespenderin und Trösterin — auch auf dem idealsten Gebiete: der Vaterlandsliebe, wieder glänzend dargelegt.

Venedig. An Verdi's Todestage.

Benno Geiger.

Dr. Alfred Dörffel.

Ein Gedenkblatt zu seinem 80jährigen Geburtstag.

Es ist ein schönes und reiches Künstlerleben, das Alfred Dörffel durch achtzig Jahre am 24. Januar d. J. zurückgelegt hat. Es wird ihm wohl auch in dieser langen Reihe von Jahren mancher schöne Traum zerstört worden sein, doch er hat Alles glücklich überwunden und mit künstlerischer Befriedigung steht er heut' an der Schwelle jener Tage, wo man nichts mehr hofft und wo der Abendsonnenschein des Lebens alle Erinnerungen vergoldet. Möge dies noch recht lange der Fall sein und möge der Künstler in geistiger Frische und körperlicher Rüstigkeit noch oft seinen Geburtstag erleben! —

Alfred Dörffel wurde am 24. Januar 1821 zu Waldenburg in Sachsen geboren. Schon frühzeitig zeigte der Knabe große musikalische Begabung und er wurde deshalb dem tüchtigen Organisten daselbst, Joh. Adolf Trube übergeben, damit ihn dieser im Klavierspiel unterrichte. Derselbe hat sich durch kleinere gefällige Klavierstücke, Männerchöre und die Neuherausgabe von J. A. Hiller's „Choralbuch für die Orgel mit Zwischenspielen“ bekannt gemacht. 1835 verließ Dörffel seine Vaterstadt, um die Realschule in Leipzig zu besuchen. Hier setzte er seine bis jetzt mit schönstem Erfolg betriebenen Klavierstudien weiter fort und zwar zunächst bei Karl Kloß (1792—1853), einem Schüler von D. G. Türk (1756 bis 1813) und Joh. Gottfr. Schicht (1753—1823),

dann bei Dr. Gottfr. Wilh. Fink (1783—1846), Christian Gottl. Müller (1800—1863), Felix Mendelssohn-Bartholdy und Rob. Schumann. Bereits am 30. Oktober 1837 gab er als Pianist sein erstes Concert in Leipzig und war in der Folge dort als Klavierspieler und Musiklehrer eine geachtete Persönlichkeit.

Die Technik allein befriedigte ihn weniger; er wandte sich auch mit Eifer und Vorliebe der Theorie und Geschichte der Musik zu und war bald ein eifriger Mitarbeiter an unserer „Neuen Zeitschrift für Musik." Von den hier erschienenen Aufsätzen seien erwähnt: „Musikalische Rezensionen" (XXVII. Bd.), „Intermezzo über Parteinahme auf dem Gebiete der Kunst. Gegen die Allgemeine musik. Zeitung" (XXIX. Bd.), „Rückblick beim Beginn des Jahres 1849" (XXX. Bd.), „Ein Extrafahrer. (Koßmaly's Kritik über A. Bergt)" (XXXI. Bd.), „Zum Neujahr 1856" (XXXXIV. Bd.) u. v. a. Später betheiligte er sich auch an der von Dr. Oskar Paul 1868 begründeten „Tonhalle" und an der 1870 von demselben in's Leben gerufenen Musikzeitschrift: „Musikalisches Wochenblatt", in der besonders die Aufsätze „Aus neuester Zeit" Beweise eines deutschen Patriotismus, der auch in schwerster Zeit (Der Krieg 1870/71) die höchsten Ziele der Kunst nicht vergißt, sind.

Im Jahre 1847 trat die Firma Breitkopf & Härtel mit ihm in Verbindung, damit er die Korrektur der von ihr veranstalteten wichtigen Ausgaben klassischer Werke übernehme, und so ist es namentlich nur seiner fast peinlich sorgfältigen Mitwirkung zu verdanken, wenn z. B. die Beethoven-Ausgabe dieses Welt-Musikhauses geradezu einzig dasteht.

Von seinen anderen bedeutungsvollen Veröffentlichungen seien erwähnt: „Orpheus", Oper von Ch. W. Gluck in einer sorgfältig revidirten Partitur-Ausgabe bei C. F. Peters-Leipzig; „Instrumentationslehre von Hektor Berlioz" (1864, Leipzig bei Gustav Heinze), der auch die Abschnitte: „Das Orchester" und „Der Orchesterdirigent" hinzugefügt sind; von ganz besonderem Werth waren seine Verzeichnisse der sämtlichen Werke von J. S. Bach, Fred. Chopin, Rob. Schumann, Fel. Mendelssohn-Bartholdy u. a., wie auch die zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhausconcerte (1881) von ihm verfaßte Festschrift von sorgfältigster Quellenforschung und reichem Wissen zeugt.

Im Herbst 1861 begründete A. Dörffel seine „Leihanstalt für musikalische Litteratur", die sich, wie der gedruckte Katalog derselben (1861) in seinem Vorwort besagt, hauptsächlich der Musik als Wissenschaft zuwandte und alles Material in sich zu vereinigen suchte, das für die Geschichte und Theorie der Tonkunst, überhaupt für das Studium und die geistige Anregung nach jeder Richtung hin von Belang sein sollte. Das vorhandene Material war in sechs Abtheilungen geordnet: 1) Bücher, Schrift- und Studienwerke, 2) Partituren, 3) Choralbücher &c., 4) Liedersammlungen, 5) Dichtungen, 6) Tonwerke der Meister. In jeder Beziehung wuchs dieses Institut durch die umsichtige Leitung, den eisernen Fleiß und das ebenso reiche wie musikalisch Alles betreffende Wissen seines Besitzers zu einer Schöpfung erster Bedeutung heran und hatte für alle Musik-Studirenden und musikalischen Rath und Hilfe Begehrenden unersetzlichen Werth. —

Ein ganz besonders vollwerthiges Vertrauensvotum erhielt Dörffel durch die Erwählung zum Custos der musikalischen Abtheilung der städtischen Bibliothek in Leipzig. Diese hatte durch „Becker's Stiftung" (C. F. Becker, 1804—1877, gab 1856 seine Leipziger Stellungen auf und vermachte der Stadt Leipzig seine großartige werthvolle musikalische Bibliothek) eine theilweise unersetzbare Bereicherung erfahren und verlangte einen ebenso tüchtigen wie gewissenhaften Verwalter, und diesen hatte man in Dörffel gefunden.

1885 übergab er seine Leihanstalt seinem Sohne Balduin D., erhielt aber auch in demselben Jahre eine besonders schätzenswerthe Auszeichnung, nämlich die Ernennung zum Ehrendoktor der Philosophie von der Universität Leipzig. 1893 wurde seine Leihanstalt an die Firma C. F. Peters-Leipzig verkauft, für welche sie der Grundstock zu der 1894 eröffneten „Musikbibliothek Peters" wurde, welche in uneigennützigster Weise durch die unentgeltliche Benützung derselben besonders die musikalisch-praktischen Studien fördern will und auch thatsächlich ihr Ziel in schönster Weise erreicht. —

Haben wir so unseren Jubilar stets in rüstigster geistiger und körperlicher Arbeit sich bethätigen gesehen, so sei doch noch eines anderen Zweiges seines nie rastenden Geistes gedacht, nämlich seiner Verlegerthätigkeit. Namentlich waren es viele jüngere Talente, die er durch dieselbe förderte und manches schöne Werk verdankt ihr seine Veröffentlichung.

Möge sein Lebensabend, wir wiederholen gern unsere schon oben ausgesprochenen Wünsche, ein heiterer, nur von Gesundheit und Freude beschienener sein; hat sich doch an ihm ganz besonders das biblische Wort erfüllt: „Unser Leben währet siebenzig Jahr, und wenn es hoch kommt, so sind es achtzig Jahre, und wenn es köstlich gewesen ist, so war es — Mühe und Arbeit"! Unser Altmeister Goethe sagt aber auch noch: Des Lebens Mühe lehrt uns allein des Lebens Güter schätzen! Möge Dörffel sich noch lange der Schätzung dieser Güter erfreuen!

Rob. Músiol.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 22. Januar. Lieder-Abend von Marthe Chassang.

Vieles Interessante bot dieser Abend einer Pariser Sängerin, an dem sich noch der Componist A. Bertelin als trefflicher Begleiter am Klavier betheiligte. Die Sängerin besitzt sicherlich eine prächtige Stimme, die voll zur Geltung kam an Stellen des ausladenden Affektes, während sie im übrigen vielerlei Lücken zeigte, die auf noch nicht beendete Schulung der untersten und obersten Tonreihen hindeuten; so berückend ein an richtiger Stelle angebrachtes Vibrato wirken kann und an diesem Abend auch wirkte, so unangenehm peinigt unser Ohr das fast unausgesetzte Tremoliren, wie es Frau Chassang unbeabsichtigt anwendet. Trotz dieser Fehler fesselte der Gesang in nicht gewöhnlichem Grade, da die Sängerin viel Temperament besitzt und ausgesprochene musikalische Beanlagung und durch espritvollen Vortrag die schwachen Seiten ihres Gesanges für den Augenblick vergessen machte.

Mehr einsilbig als einfach sang sie drei deutsche Lieder von Schumann (Du bist wie eine Blume. Ich kann's nicht fassen) und Schubert (Der Doppelgänger); in Auffassung und der immerhin recht deutlichen Aussprache machte sich die Ausländerin doch zu sehr bemerkbar.

Wie anders fühlte sich die Sängerin zu Hause in der warmblütigen Lyrik ihres Heimatlandes von Th. Dubois (Brunette), Gabriel Fauré (Spleen. Les berceaux. Les Roses d'Ispahan), Georges Hüe (J'ai rêvé. Litanies passionnées). Die Hauptnummer bildete ein Cyklus von sieben Gesängen unter dem Titel:

„La légende de Loreley", Dichtung von Maurice Chassang, Musik von Albert Bertelin.

Diese Legende, die wohl die Entstehung der Sage vom Loreleyfelsen behandeln soll, ist sehr geschickt aufgebaut und sprachlich phantastisch ausgearbeitet. Ebenso phantastisch ist die Musik Bertelin's, die ein beachtenswerthes compositorisches Talent offenbart. Uns mit diesem interessanten Werke bekannt gemacht und dessen Schwierigkeiten in der Ausführung mit so überlegener Sicherheit bewältigt zu haben, sei der Sängerin hoch angerechnet. Edm. Rochlich.

— Am 26. Januar beschloß Herr Fr. Lamond mit seinem dritten Klavier-Abend die Reihe seiner Vorträge und erwarb sich wieder durch die auserlesene Art seines Spiel begeisterten Beifall. Er vermittelte, wie am ersten Abend nur Beethoven und zwar zuerst die 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli (Op. 120) die trotz des reichen Gestaltungsvermögens des Künstlers bei der Zuhörerschaft sichtlich einige Ermüdung hervorriefen (das Werk dauert dreiviertel Stunden!). Außerdem spielte er die drei Sonaten Op. 109 (Esdur), Op. 27 Nr. 2 (Cismoll) und Op. 31 Nr. 3 (Esdur), sowie ganz herrlich das Rondo a capriccio Gdur (Op. 129).

So anziehend auch die Reproduktion der Sonaten sich gestaltete, so kann doch nicht verschwiegen werden, daß Einzelnes darin manirirt erschien und bei der sonst so gesunden und überzeugenden Vortragsweise des Künstlers fremdartig berührte.

28. Januar. VIII. Philharmonisches Concert. Das Programm enthielt die Bdur-Symphonie von Rob. Schumann, das Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner und Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, ferner Concert für Violine und Orchester (Op. 45, Adur) von Christian Sinding (zum ersten Male in Leipzig) und Caprice für Violine mit Orchester von Ernesto Guiraud.

Der Solist war Herr Henri Marteau aus Paris, ein ganz vorzüglicher Geiger, der mit seinem tonschönen, temperamentvollen und technisch vollendeten Vortrage der Neuheit von Sinding zu großem Erfolge verhalf. Sinding redet eine fesselnde Tonsprache, beherrscht den technischen Apparat mit Ueberlegenheit und giebt seine Gedanken in knapper, klarer Form. Das dreisätzige Werk, dessen zweiter Satz nach formeller Seite hin besonders den Musiker interessirt (eine Art Chaconne), ist als eine werthvolle Bereicherung der einschlägigen Litteratur zu bezeichnen.

Die wenig bedeutende Guiraud'sche Caprice gab dem Vortragenden reiche Gelegenheit zur Entfaltung seiner virtuosen Kunst, die er bei zwei ihm noch abverlangten Zugaben ebenfalls ins hellste Licht rückte.

Die Orchesterwerke unter Herr Capellmeister Winderstein gelangen vortrefflich, die Symphonie wurde mit scharfer Betonung aller dynamischen und rhythmischen Feinheiten gespielt, nur die Messingbläser hätten sich zuweilen mehr mäßigen müssen, und im Larghetto machten einzelne Steigerungen einen zu gewaltsamen Eindruck.

Das Parsifal-Vorspiel erscheint im Concertsaal deplacirt und seine Wirkung selbst bei guter Ausführung stark gemindert.

Einer sehr guten Wiedergabe hatte sich die am Ende des Programms stehende Figaro-Ouverture zu erfreuen.

F. Brendel.

— 30. Januar. Herr Edouard Risler hat es unternommen, in 5 Klavierabenden an der Hand von Compositionen aus dem 17. Jahrhundert bis auf Liszt hin in großen Zügen ein Bild von der Entwicklung der Klaviermusik zu geben. Im Hinblick auf Risler's große Künstlerschaft, die ihn unter der Reihe der bedeutenderen Pianisten trotz seiner Jugend einen allerersten Platz neben Reisenauer, d'Albert, Lamond einnehmen läßt, zeigte der Saal bei seinem I. Abend eine beschämende Leere. — Herr Risler begann mit hochinteressanten und allerliebsten Sachen französischer Meister, Couperin, Daquin, Rameau (Programmmusik im wahrsten Sinne!), die einer häufigeren Beachtung wohl werth sind, und ließ dann J. S. Bach, Händel, Scarlatti, Th. Em. Bach, Haydn und Mozart folgen. — Wir bewundern an ihm die sammetne Weichheit seiner Kantilene, das perlende, unübertrefflich saubere Passagenspiel, seine vornehme künstlerische Ruhe und Abgeklärtheit, das Fernhalten jedes virtuosen Mätzchens, während wir uns mit seinem bisweilen recht harten Forte und Fortissimo nicht befreunden können. In entzückender Klarheit und Feinheit kamen die französischen Sächelchen heraus, wie auch das Allegro Ddur von Scarlatti und die Cdur-Phantasie von Haydn in reizvollerer Ausführung kaum gedacht werden kann. Händel war mit der Chaconne Gdur, Phil. Eman. Bach mit einem zopfigen Rondo Bdur vertreten. Von J. S. Bach spielte der Künstler die Cmoll-Phantasie, die er in ungewöhnlich breitem Tempo nahm. Es folgten zwei Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier (I. Theil Bmoll, II. Teil Bdur). Besonders in dem ersteren der beiden Werke erfreute die poesievolle Auffassung des Präludiums und die plastische Darstellung der Fuge. Eine großzügige Wiedergabe fand Bach's chromatische Phantasie und Fuge, wobei nur die auffallende Beschleunigung des Tempos in der großen Steigerung am Schluß etwas befremdete. Als Mozart-Interpret — er spielte die 1. Sonate, Fdur — steht Risler mindestens auf gleicher Stufe mit Carl Reinecke. Ein prachtvoller Bechstein-Flügel unterstützte den Künstler auf das Beste.

— 31. Januar. 15. Gewandhaus-Concert brachte an Orchesterwerken die Adur-Symphonie von Beethoven, die klangprächtige frische Ouverture „Im Frühling" von Goldmark und die herrlichen Haydn-Variationen von Brahms in begeisternder Ausführung unter Herrn Nikisch's Leitung. — Als Solistin erschien zum ersten Male im Gewandhause Fräulein Mary Münchhoff aus Omaha. Sie sang zuerst Recitativ und Arie aus „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato von Händel (mit deutschem Text). Die obligate Flöte wurde von Herrn Schwedler meisterlich geblasen. Die gleiche Arie hörten wir an derselben Stelle in voriger Saison von Frau Melba. Wenn auch Fräulein Münchhoff's Koloraturfertigkeit noch nicht auf der Höhe der Frau Melba steht, so hat doch die Sängerin manches mit der letzteren gemeinsam. Auch sie besitzt eine nicht besonders große, aber sehr angenehme Stimme, eine glockenreine Tongebung, — aber auch die etwas kühle Vortragsart. So fehlte es den Schubert'schen Liedern und Grieg's Solveig-Lied (welches durch das beifallslustige Publikum gänzlich des Nachspieles auf dem Klavier beraubt wurde) noch an Innigkeit, während das Pastorale von Bizet und das zugegebene herzige „Gute Nacht" von Taubert ihrem Naturell besser entsprach. Fräulein Münchhoff's deutsche Aussprache läßt die Ausländerin noch stark erkennen.

H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 22. Januar.

Auf eine große künstlerische That kann Georg Schumann, der neue Direktor der Singakademie, mit der von ihm geleiteten glänzenden Aufführung des Händel'schen „Messias" zurückblicken. Sie war entschieden das Beste und Edelste, was in der gegenwärtigen Saison von Chorvereinen geboten wurde. Schon Händel's Meisterwerk selbst, dieses Oratorium, das, wie Gervinus so schön sagt, „der Christenheit einen Hymnus über das Erlösungswerk singt," dieser durchgeistigte Auszug aus der Lebens-, Leidens- und Verherrlichungsgeschichte Christi bringt nicht nur einer verschwindend kleinen Gemeinde, wie andere moderne Werke, die nur durch Aeußerlichkeiten wirken, sondern allen Musikliebenden, welcher Partei und Religion sie auch angehören mögen, Befriedigung und Herzenserquickung. Von dieser wunderbaren Verbindung unerschöpflicher Kunst und einfacher, volksmäßiger Verständlichkeit, von strengster

Form und genialer, schöpferischer Freiheit wird ebenso, wie bei der ersten Aufführung vor mehr als 160 Jahren, jetzt und in der fernsten Zukunft alle Welt ergriffen und hingerissen sein. Als bei der ersten Londoner Exekutirung — im März 1743 — der Chor die gewaltige Stelle „Denn Gott der Herr" anstimmte, da erhob sich wie ein Mann das Publikum und mit ihm der König, alle von der erschütternden Macht dieser Tonsprache auf's Tiefste ergriffen. In England wird bekanntlich der Händel-Kultus noch heute sehr eifrig betrieben und die „Handel-Festivals" gestalten sich stets zu großen musikalischen Ereignissen. Ich wohnte im Jahre 1877 dem denkwürdigen Festival im Krystall-Palast zu London bei, in dem „The Messiah by Handel" unter Leitung des bekannten Capellmeister Sir Michel Costa, mit einem Chor von 3000 Sängern und Adelina Patti in der Sopranpartie, zur Aufführung kam. Was aber Korrektheit der einzelnen Stimmen, Reinheit der Intonation, Farbenreichthum und vollendetes Ensemble anbetrifft, ließ die von Herrn Schumann geleitete Exekution einen entschieden größeren künstlerischen Schliff erkennen. Auch die Solopartien waren diesmal durch die Sopranistin Meta Geyer, die Altistin Maria Philippi aus Basel, den Tenoristen Emil Pinks, vor allem aber durch den pompösen Baß des Herrn Johannes Messchaërt sehr glücklich besetzt. Letzterer kann für die Interpretation religiöser Musik vorbildlich gelten. Die meisten Sänger denken nämlich, daß sie sich bei der Wiedergabe solcher Partien der größten Zurückhaltung und Zugeknöpftheit befleißigen sollen, um ja nicht ins Profane zu verfallen; sie machen es sich fast zur Pflicht, langweilig zu werden. Sie mögen von diesem Gesangsmeister die Kunst lernen, tiefe Andacht und Frömmigkeit mit warmer Inbrunst, ja mit leidenschaftlicher Begeisterung zu vereinen. So muß innig empfundene Gottesliebe zum Ausdruck kommen.

Die Hauptmatadore des Klaviers setzen den begonnenen Kampf mit ungeschwächten Kräften fort. Leopold Godowsky gab sein zweites Concert im Beethovensaale. In den Symphonischen Etuden von Schumann zeigte er, daß er nicht nur als bloßer Virtuose zu betrachten ist. Sein von jeder Effekthascherei sich fernhaltender Vortrag dieser ernsten, vornehmen Composition gab ihm Gelegenheit, seine eminenten Vorzüge als Musiker in hellste Licht zu stellen. Als Componist trat er mit bescheidenen, anmuthigen Stücken auf, von denen das zierliche Moto perpetuo am meisten ansprach. Seine Studien über Chopin'sch Etüden, deren er eine ganze Reihe spielte, eröffnen, wie schon bemerkt, eine neue Aera der Klaviertechnik, denn sie erschweren die schon von Chopin gestellten Aufgaben durch Hinzufügung interessanter musikalischer Arabesken oder durch Vereinigung verschiedener Etuden, die somit anstatt eines einzigen, ein doppeltes und dreifaches technisches Problem dem Klavierspieler zu lösen geben, ganz beträchtlich. Die von Godowsky neu geschaffenen Etuden sind aber nicht nur vom technischen Standpunkte aus hochbedeutend, sondern sie sind auch musikalisch witzig und geistvoll. Allerdings würde ich dem Pianisten rathen, jedesmal vor seiner Bearbeitung die Originaletude von Chopin als Leitfaden für die Zuhörer erklingen zu lassen, denn die meisten davon erinnern sich der Originalfassung nicht oder kennen sie gar nicht und sie würden somit das seitens des Herrn Godowsky hinzucomponirte Zierwerk besser schätzen und genießen können.

Im zweiten Busoni-Abend (Beethoven'sche Sonaten) gelang dem Künstler, wie mir berichtet wird, Vieles wundervoll, wenn auch Beethoven nicht überall der Eigenart des Concertgebers zu liegen scheint. Z. B. entbehrte der Trauermarsch in der As dur-Sonate der feierlichen und weihevollen Größe. Die virtuose Technik war dagegen wie gewöhnlich auf der Höhe.

Mit diesen hervorragenden Erscheinungen dürfen natürlich jüngere, noch nicht völlig gereifte Pianistinnen, wie Etelka Freund und Vera Margolies nicht verglichen werden. Bei Ersterer konnte man erfreuliche, doch noch nicht ganz sichere technische Eigenschaften konstatiren, wogegen innere Beseelung noch gänzlich fehlt. Der harte Anschlag, der Mißbrauch des Pedals bedürfen noch einer Korrektur. Der Unfall beim Beethoven'schen Concert, in dem die Concertgeberin plötzlich das Gedächtnis verließ und jählings ihr Spiel unterbrach, wäre wohl nicht passirt, wenn die Künstlerin nach Noten anstatt auswendig spielte und wenn der erfahrenere ständige Dirigent des Philharmonischen Orchesters den Taktstock an Stelle des Herrn Busoni geschwungen hätte.

Bei Vera Margolies, die einen Klavierabend im Bechsteinsaal gab, ist dagegen Ueberfluß an Kraft und von jugendlichem Ungestüm noch der künstlerischen Vollendung hinderlich — allerdings zwei schöne Fehler.

Zu den bemerkenswerthesten Violinisten muß der Amerikaner Michael Banner gerechnet werden. Nur die Ueberproduction auch auf diesem Gebiete trägt gewiß die Schuld daran, daß dieser Geiger nicht so bekannt und geschätzt ist, wie er es verdient. Nachahmenswerth ist die Art, wie er sonst ziemlich trockene Passagen durch lebhafte Nuancirung interessanter gestaltet. Freilich vernachlässigt er im Streben nach feurigem, leidenschaftlichem Vortrag die Reinheit der Intonation.

Von unentwegtem Fleiß und stetem Fortschreiten zeugte das letzte Auftreten von Frl. v. Brennerberg. Daß sie den transcendentalen Aufgaben Paganini's noch nicht völlig gewachsen ist, kann sie damit verschmerzen, daß dieses Ziel auch manchem zum Ruhme gelangten Geiger unerreicht geblieben ist. In der Wiedergabe melodischer, gediegener Werke äußert sich dagegen ihre gesunde, echt musikalische Natur. Ihr Ton ist edel und warm, ihre Technik zierlich und korrekt (Kl. Z.) Eug. v. Pirani.

Breslau, 15. November 1900.

IV. Abonnement-Concert des Breslauer Orchester-Vereins. Unter den gefeierten Tondichtern der Gegenwart spielt der Berliner Hofcapellmeister Richard Strauß eine nicht zu unterschätzende Rolle. Er gilt als der hervorragendste Vertreter, der durch die neuromantische Richtung beeinflußten jüngeren deutschen Componisten. In seinen ausschließlich dem Gebiete der Programmmusik angehörenden symphonischen Dichtungen offenbart er sich in Bezug auf musikalische Charakteristik und Tonmalerei als ein Componist von weitgehendster Bedeutung. Um das Breslauer Publikum mit dem Componisten und seinen Werken näher bekannt zu machen, hatte der Vorstand des Orchestervereins das vierte Concert ausschließlich in den Dienst der Strauß'schen Muse gestellt. Vorspiel zur Oper „Guntram" und die beiden Tondichtungen „Also sprach Zarathustra" und „Tod und Verklärung" kamen unter persönlicher Leitung des Autors zur Aufführung. Das Vorspiel zu „Guntram" hat als Unterbau ein von den Geigern ausgeführtes Sordino-Tremolo, in das ein kurzes von Flöte, Clarinette und den Hörnern in mehrmaliger Wiederholung geworfenes Motiv verwebt ist. Erst zum Ende vereinigen sich die einzelnen Stimmen zu einem klangvollen Ganzen und bringen Fluß und Fortschritt in das Tonbild. Die Erinnerung an die Wagner'schen Vorspiele tritt vielfach in den Vordergrund. Es folgte die Tondichtung „Also sprach Zarathustra" frei nach Fr. Nietzsche zu erstmaliger Aufführung. Strauß will in diesem Werke die seelischen Eindrücke wiedergeben, die jene philosophische Dichtung Fr. Nietzsche's in ihm hervorgerufen habe!!! Der „Zarathustra" ist wohl das extremste Werk der Strauß'schen Tondichtungen. Es ist Programmmusik von Anfang bis Ende und ohne analytische Unterlage fast unverständlich. Mit glänzender Meisterschaft hat Strauß seine Intentionen ausgeführt. Ein abgeklärtes Meisterstück musikalischer Farbenpracht ist die Einleitung und die C moll-Partie „Von den Freuden und Leidenschaften". Auch das „Grablied" mit seinem dissonirenden Tongehalt und die Charakterisirung der „Wissen-

schaft" durch ein Fugenthema mit vierfach getheilten Bässen und Celli sind Sätze, die in der Kühnheit der Ideen und der musikalischen Formengewandtheit äußerlich geradezu verblüffend wirken. Richard Strauß zeigt sich überall als der größte musikalische Kolorist unserer Zeit. Seine Instrumentirungs- und Klangeffekte sind zwar nicht immer wohllautend und anheimelnd, dennoch stets geistreich und interessant. Das Orchester, welches auf 80 Mann erhöht war, spielte unter des Componisten Führung das Meisterwerk instrumentaler Schwierigkeiten technisch correct und sicher. Der Beifall des Publikums war nach diesem Werke gegenüber dem Autor recht bewegt. Die hier schon mehrmals zur Aufführung gebrachte Tondichtung „Tod und Verklärung" bildete den Schluß des Programms. Sie dürfte in musikalischer Hinsicht den „Zarathustra" bei Weitem übertreffen, obgleich auch hier der rein musikalische Gehalt ein nur dürftiger ist. In „Zarathustra" bietet der Componist uns „Verstandesmusik", in „Tod und Verklärung" „Gefühlsmusik". Wir wollen keineswegs unterschätzen das immense Können, das der Verfasser uns in seinem „Zarathustra" kund giebt, aber Musik soll nicht abstoßend, sondern anziehend wirken. Für das letztere Element bietet sich aber im „Zarathustra" wenig Raum. Zwischen den einzelnen Orchesterleistungen sang Frau Pauline Strauß-De Ahna Lieder ihres Gatten. Das war eine arge Enttäuschung. Die Sängerin zeigt wohl gute Schulung, aber die Stimme ist schon recht verblaßt. Am meisten Beifall fand das Lied Op. 27, Nr. 4, „Morgen", welches sich durch eine prächtige Instrumentation und ein entzückendes Violin-Solo, das sich der Singstimme innig schön anschmiegt, auszeichnet. Mit dem viel gesungenen „Traum durch die Dämmerung" fand sich die Sängerin am Besten ab. Die übrigen Lieder lagen dem Umfange und der Eigenart ihrer Stimme weniger günstig. Herr Strauß begleitete die Lieder, soweit nicht das Orchester dabei in Frage kam, in feinsinniger Weise am Klavier. R. S.

Düsseldorf, September 1900.

Das Düsseldorfer Stadttheater, über dessen Personal-Besetzung für die laufende Saison ich bereits berichtete, begann seine Thätigkeit am 1. September mit Adolf Wilbrand's dramatischer Dichtung „Der Meister von Palmyra", dem als erste Opernvorstellung Richard Wagner's „Lohengrin" folgte.

Letztere Aufführung war zugleich eine Erinnerungsfeier an die am 28. August 1850 zu Weimar erfolgte Erstaufführung. Ich kann nun nicht behaupten, daß die hier veranstaltete Gedenkfeier gerade sehr würdig gewesen wäre; es fehlte einmal der Schwung und die Begeisterung von innen heraus, dann aber auch waren die Darbietungen einiger Solisten und namentlich des Chors durchaus nicht einwandsfrei.

Das größte Interesse an unserm neuen Personal concentrirt sich auf unsern Heldentenor; und das ist auch ziemlich erklärlich. Denn seitdem Herr Andreas Moers der Düsseldorfer Bühne den Rücken kehrte, um sich in Leipzig niederzulassen, war es hier um das Heldentenorfach schlecht bestellt; es war ein Versuchen und Probiren; mancher kam und mancher ging, doch keinem wollt' es gelingen. Und das war vor etwa vier Jahren, und seitdem hatte man eigentlich nur Freude an einer Heldentenorpartie, wenn berühmte Gäste kamen, wie z. B. Kalisch, Gerhäuser u. A. Es blieb zwar Herr Otto Schröter als ständiges Mitglied drei Jahre hier, aber die Freude an ihm war eine recht problematische; er war vom besten Wollen beseelt, Eifer und Fleiß ließen nichts zu wünschen übrig, und doch kam man zu keinem rechten Genuß; sein Organ war meistentheils mit einer krankhaften Schwäche behaftet. Es that mir das für den strebsamen Künstler gewiß leid, aber wir müssen eben mit dem vorhandenen Factum rechnen, und daher war es geboten, eine andere Kraft an seine Stelle hierhin zu berufen. Ob dies Herrn Direktor Gottinger zur Zufriedenheit gelungen ist, bleibt noch abzuwarten. Der Eindruck, den unser neuer Heldentenor, Herr Richard Hofer vom Landestheater in Agram, als Lohengrin hinterließ, war kein ungetrübter. Das Organ hatte einen gepreßten, kehligen Klang und ließ auch die nöthige Frische und siegreiche Kraft vermissen. Auch Darstellerisch konnte Herr Hofer kaum genügen, da er über einige verliebte Allüren nicht hinauskam; den ernsten vom Gral gesandten Ritter und Richter suchte man in seiner Darstellung vergebens. Einzig einwandfrei war die wirklich schöne Erscheinung des Sängers.

Neben dem neuen Heldentenor interessirte noch zunächst unsere neueste Altistin Fräulein Agnes Hermann; die Dame kommt aus Köln, wo sie bisher die zweiten Partien gesungen hat. Die Sängerin verfügt über schöne stimmliche Mittel, ein angenehmer, nicht sehr großer Mezzosopran von guter Schulung; auch ist ihre Darstellung recht verständig. Aber zu einer Ortrud gehört noch ein wenig mehr; es fehlen ihr hierzu die wuchtigen Accente und die dramatische Gestaltungskraft. Jedenfalls konnte Frl. Hermann uns unsere vorjährige Altistin, Frau Clara Schröder-Kaminsky, nicht vergessen machen. Ob die Künstlerin für unsere Bühne für alle dramatischen Alt- und Mezzopartien ausreicht, glaube ich verneinen zu müssen. Es heißt aber auch hier, zunächst noch abwarten, wie sich die neuen Mitglieder in weiteren Rollen bewähren. Die abgerundetste Leistung des Abends bot Frau von Hübbenet als Elsa; das war eine Gestalt von wirklicher Poesie durchdrungen. Gut war der Telramund des Herrn Ludwig Piechler und Herr Emil Holm war gesanglich und namentlich darstellerisch ein würdiger König Heinrich. Daß er indes nach der ersten Anrede, statt sich auf den Thronsessel zu setzen, sich sanft daneben in den Schooß eines der Pagen niedergleiten ließ, verträgt sich wenig mit seiner königlichen Würde.

Durchaus ungenügend war der Heerrufer des Herrn Richard Kuhlmann; im Detoniren leistete er ganz Erstaunliches. Die Chöre ließen auch viel zu wünschen übrig. Herr Capellmeister Wilhelm Reich, der die Oper dirigirte, bewies, daß er ein umsichtiger, tüchtiger und temperamentvoller Dirigent ist.

Der auf den Lohengrin folgende Troubadour vermittelte uns die Bekanntschaft einiger weiterer Mitglieder. Die Aufführung im Großen und Ganzen war, trotz einiger guter Einzelleistungen, eine sehr mittelmäßige. Der Dirigent, Herr Professor Hellmesberger, ließ es an der nöthigen Straffheit und rhythmischen Präzision fehlen und so gingen denn mehr wie einmal Sänger und Orchester je ihre eigenen Wege; auch stand der Chor nicht auf einer wünschenswerthen Höhe. Es können da eben nur genügende Proben helfen.

Von den Solisten verdient an erster Stelle Fräulein Auguste Listner als Leonore genannt zu werden; schon nach dieser einzigen Rolle kann ich sagen, daß das Engagement für unsere Bühne ein Gewinn bedeuten wird. Fräulein Listner ist noch Anfängerin und kommt direkt vom Conservatorium; es ist daher erklärlich, daß die junge Sängerin uns noch nicht fertig entgegentritt und uns auch noch keine abgerundeten Leistungen vorsetzen kann; aber die Künstlerin verfügt über solch' erfreuliche stimmliche Mittel und derartig natürliches Schauspielertalent, daß man unbedingt von ihr in relativ kurzer Zeit Gutes erwarten kann. Auch ihre Art zu singen verräth eine gute Schule. Ablegen muß sie dagegen das störende Tremoliren, was zu einem Theil vielleicht auch auf Befangenheit anläßlich ihres überhaupt ersten Auftretens zurückzuführen ist.

Als Manriko stellte sich Herr Desider Matray dem Düsseldorfer Publikum vor. Herr Matray ist ein Ungar, darüber läßt seine Aussprache keinen Zweifel aufkommen. Da er an dem Abend indisponirt gewesen sein soll, so will ich mit meinem Urtheil noch zurückhalten. Seine Art zu singen, verrieth den geschmackvollen Sänger; von wirklicher Schönheit ist die mezza voce, nach der Höhe hin erscheint nur das Organ indes nicht ausgiebig genug; ich will aber zunächst ein weiteres Auftreten des Sängers abwarten. Darstellerisch war er aber völlig ungenügend und unbeholfen.

Eine trostlose Leistung war der Graf Luna des Herrn Richard Kuhlmann. Das war ein fortwährendes Detoniren in der Höhe; die Arie „Ihres Auges himmlisch Strahlen" wurde vollständig über den Haufen geworden, und die Darstellung des glühend liebenden und rasend eifersüchtigen Grafen war eine ungemein langweilige.

Fräulein Agnes Hermann, die sich als Ortrud nicht gerade zum Besten eingeführt hatte, war als Azuzena ungleich besser am Platz. Als solche war sie stimmlich und darstellerisch höchst anerkennenswerth.

Auf den Troubadour folgte eine ausgezeichnete Aufführung von Millöcker's graziöser Operette „Das verwunschene Schloß", in welcher sich Herr Passy-Cornet als ausgezeichneter Operettentenor bethätigte, die Damen Hermine Förster und Mizzi Koller als Soubretten sich auf's Beste einführten.

Als Andred'l war Herr Theodor Plank von überwältigender Komik.

Dirigent des Abends war Herr Alfred Fröhlich, der seine Begabung als umsichtiger und tüchtiger Leiter auf's Glänzendste bewies. —

Wenn nun auch die ersten Opernaufführungen nicht in allen Theilen Gutes brachten, so wollen wir dem Umstand und dem alten Erfahrungssatz Rechnung tragen, daß zu Anfang einer Saison stets größere Schwierigkeiten zu überwinden sind. Das neue Personal muß sich erst einspielen und an einander gewöhnen und die vielen Proben zu Anfang haben meist eine Ermattung der physischen Kräfte zur Folge, worunter dann natürlich die Aufführungen leiden. Ich glaube aber jetzt schon sagen zu können, daß unser Theater unter der neuen Direktion Heinrich Gottinger's nicht schlecht bestellt ist.

Karl Alt.

Frankfurt a. M.

Am 14. ds. verband sich der Klaviervirtuose A. Siloti mit dem Cellisten A. Wierzbilowicz (Solist des Kaisers von Rußland) zu einem Sonaten-Abend. Herr Siloti ist ein Künstler von Gottes Gnaden, doch kann man dasselbe leider nicht von dem Cellisten behaupten. Die reizvolle Fdur-Sonate von R. Strauß gelang den beiden Herren recht gut, auch die Beethoven Sonate No. 1 war, wenn auch nicht ganz einwandsfrei, doch mit Genuß anzuhören. Die Stellen die eine graziöse, leichte Behandlung erfordern gelangen am besten. Die russischen Gäste spielten noch die Sonate Op. 38 von J. Brahms und zum Schluß Sonate Op. 65 von Chopin. Die erstere will tiefer und durchgeisteter behandelt sein, um den Zauber ausüben zu können, den Brahms beabsichtigt hat. In der letzten (Chopin-Sonate) brach sich das virtuose Genie Siloti's Bahn und das Feuer, welches von ihm ausging, theilte sich auch dem Cellisten mit, sodaß die letzte Darbietung eine wirklich vollkommene war; nur durfte man nicht während des ganzen Concertes an den kürzlich beschriebenen Sonaten-Abend von Eugen d'Albert und Hugo Becker denken.

Lieder-Abend von Anton van Rooy; am Klavier Herr Carl Friedberg; im Saal des Dr. Hoch'schen Conservatoriums am 17. Januar. Ein Beifallssturm durchbraust den Saal als der beliebte Concertgeber auf dem Podium erschien und das mit vollem Recht, denn wir haben in letzter Zeit selten Gelegenheit gehabt, einen so sympathischen Liedersänger zu hören. Herr v. Rooy sang den ganzen Lieder-Cyklus „Dichterliebe" von Schumann. Auf beigelegten Zetteln wurde gebeten, den ganzen Cyklus ohne Unterbrechung anzuhören, aber nur mit Mühe ließ sich das Beifallspenden zurückhalten. Schon allein die Wirkung war verblüffend, wenn der Künstler ohne merkliche Unterbrechung von einer Tonart in die andere überging, und da der Cyklus aus 16 verschiedenen Liedern besteht, war es eine Leistung ersten Ranges. Weiter entzückte der poetisch hingehauchte „Traum durch die Dämmerung" von R. Strauß und die Mainacht von Brahms. Herr v. Rooy bewies in seinem Concert, daß sich, trotz seiner Bühnenlaufbahn und namentlich da er als Wagner-Sänger sehr bedeutend ist, keine Bühnen-Untugend eingeschlichen hat, und daß er auch als lyrischer Baryton auf seiner Höhe steht! — Der Künstler bedankte sich für den stürmischen Applaus durch die Zugabe „O danke nicht für diese Lieder" von Franz. Der große Erfolg des Abends ist aber auch Herrn Carl Friedberg mit zuzuschreiben, der die Begleitung in einer Weise ausführte, die über jede Kritik erhaben ist.

Opernhaus. Nach sorgfältiger Vorbereitung ging am Sonntag die Oper „Benvenuto-Cellini" von Berlioz als Novität über die Bühne. Die Oper wurde schon im Jahre 1838 componirt, erlebte aber nicht viele Aufführungen und erzielte wenig Erfolge. Jetzt, nachdem sich durch Wagner, Liszt und andere die neue Richtung auch auf der Bühne Bahn gebrochen hat, war der Zeitpunkt gekommen, die Berlioz'sche Oper aus der Vergessenheit auszugraben. — Die Aufnahme seitens des Publikums war eine begeisterte; aber auch die Darsteller hatten sich mit ersichtlicher Freude und unermüdlichem Fleiße an die schwere Arbeit herangewagt. Der Text ist von de Vailly und Barbier verfaßt und wurde von Peter Cornelius ins Deutsche übertragen. — Vor Beginn des 2. Aktes wird die aus dem Concertsaal bekannte Ouverture „Carnaval romain" gespielt, die schon vorher Stimmung für das nachfolgende farbenreiche Bild macht. Gerade im 2. Akt zeigt sich Berlioz als Meister der Instrumentationskunst in der Schilderung des frohen Carnevallebens. — Der Darsteller des „Cellini" war unser unermüdlicher Tenor Herr Pichler. Er bot sein Bestes und führte die schwere und anstrengende Partie ausgezeichnet durch. Herr Greef als Kardinal Salviati war sehr gut, Herr Schramm als Fieramosca spielte und sang äußerst befriedigend. Fräulein Schacko war als Teresa allerliebst und auch Frau Greef-Andriessen fand für Cellini's Lehrling „Askanio" die richtigen Töne, obgleich die Partie für unsere Prima-Donna sehr tief liegt. Nicht zu vergessen sei die mustergiltige Durchführung seitens des Orchesters unter Dr. Rottenberg's Leitung. Die Regie lag in den Händen des Herrn Oberregisseur Krähmer. Alles in Allem war es eine interessante und genußreiche Novität und wir hoffen, daß sich die Oper nunmehr recht lange auf dem Repertoire erhalten möge!

Zweites Concert des „Rühl'schen Gesangvereins" unter Leitung des Herrn Prof. Dr. B. Scholz. — Eingeleitet wurde das Concert durch die feierliche Esdur-Messe von Schubert. Die zu Herzen dringende, seelenvolle Schreibweise unseres berühmten Lieder-Componisten wird nie verfehlen, einen tiefen Eindruck auf das Gemüth des Zuhörers auszuüben, namentlich wenn die Ausführung eine so tadellose ist, wie wir sie im Rühl'schen Verein zu hören bekommen haben! Von Herrn Prof. Scholz, dem tüchtigen Leiter des Vereins lernten wir zwei neue Chöre für Soli, Chor und Orchesterbegleitung kennen: „Hymne an die Nacht" (Gedicht von Longfellow) und „Weihgeschenk" (Gedicht von R. F. Meyer). Das letztere Werk hatte einen noch größeren Erfolg wie die „Hymne an die Nacht", aber auch in diesem Werk sind viele Schönheiten enthalten. — Die Solisten trugen das Ihrige zu dem schönen Gelingen der Scholz'schen Composition bei. Die Hauptpartie sang Frl. J. Reinl, kgl. Hofopernsängerin von Berlin. Ihre kräftige, weittragende Sopranstimme ist von herrlicher Klangfarbe; weiter besitzt sie alle Vorzüge, die man bei einer bedeutenden Sängerin voraussetzt. Frl. Jeanne Blyenburg ist bereits als vorzügliche Altistin bekannt. Auch des Herr Franz Bergen, Concertsänger aus München, sowie der Vereinsmitglieder der Herren B. Firnberg und Fr. Wegener sei noch rühmlich gedacht. — Den Schluß bildete Mendelssohn's Loreleyfinale.

Das Frankfurter Trio, bestehend aus den Herren Prof. James Kwast, Adolf Rebner und Johannes Hegar gab am 24. Januar seinen III. Kammermusikabend. Von dem bekannten Componisten und Lehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium Herrn Prof. Iwan Knorr hörten wir ein neues Opus: „Variationen über ein Thema von R. Schumann" für Klavier, Violine und Cello. — Jede einzelne Variation ist ein Produkt feinsinniger Instrumentations-

kunst; auch hat es Herr Prof. Knorr verstanden, immer im Stile R. Schumann's zu bleiben. Nach Beendigung des Werkes mußte sich der im Saale anwesende Componist für die überaus warme Aufnahme seitens des Publikums persönlich bedanken. Nicht halb so durchschlagend war der Erfolg einer zweiten Novität und zwar eines Trio von Hans Pfitzner. Der junge Componist beschreitet vollständig neue Bahnen in der Kammermusik und es ist unmöglich, sein neustes Werk bei einmaligem Hören voll und ganz zu entziffern. Zwar sind in dem Trio einzelne sehr schöne Stellen, hauptsächlich im II. Satz; die Cantilene ist recht ansprechend, aber im Großen und Ganzen macht das Werk einen nervösen und krankhaften Eindruck. Trotz der virtuosen Manier, mit der das bewährte Ensemble die eminenten Schwierigkeiten überwand, konnte doch nur ein Achtungserfolg erzielt werden. Die drei Künstler brachten noch das Trio in Bdur von Schubert in geradezu mustergiltiger Weise zu Gehör und es wurde ihnen für ihre große Mühe wohlverdienter Beifall zu Theil. —

Opernhaus. Zum Andenken an den 50jährigen Todestag des Altmeisters Lortzing fand eine Festvorstellung am vergangenen Mittwoch statt. Der Oper „Czar und Zimmermann" ging ein feierlicher Huldigungsakt voraus. Nach der herrlichen Fest-Ouverture leitete ein Gedicht zu einem sinnig dargestellten „Lebenden Bild" über. —

Es waren dies Gruppen aus den bekannten Lortzing'schen Opern; in der Mitte die Büste des Meisters mit frischem Lorbeer geschmückt. Die Gruppen waren genial arrangirt und erzielten eine äußerst beifällige Aufnahme! Ueber die Oper ist nicht viel Neues mehr zu sagen; ganz selbstverständlich war es, daß bei einer derartigen Gelegenheit jeder sein Bestes gab! Herr Brinkmann als Czar leistete vorzügliches und erntete nach der bekannten Arie: „O selig, ein Kind noch zu sein" rauschenden Beifall! Frl. Schacko als Marie war wieder herzig in ihrer natürlichen Darstellungsweise. — Herrn Mantler als van Bett that des Guten etwas zu viel in dem Bestreben, vom Komischen das Komischste bringen zu wollen. Herr Schramm als Iwanoff erfreute durch seine frische Sanges- und Darstellungsweise. In den kleineren Rollen machten sich die Herren Pichler, Freiburg und Kruthoffer recht verdient. — Die Chöre sangen erfreulicherweise sehr sauber und rein. Die Aufführung leitete Herr Capellmeister Wolfram und brachte alle orchestralen Feinheiten in durchgeistetet Weise zum Ausdruck. M. M.

Gotha, 7. Nov. 1900.

Am 9. Oktober fand statt das I. Concert des Orchestervereins, der wieder passive Mitglieder zu gewinnen sucht und eine Reihe populärer Orchesterconcerte in Aussicht stellt.

Obgleich diese durchweg guten Concerte in den letzten Jahren nicht immer in wünschenswerther Weise besucht worden waren, so zweifeln wir dennoch nicht, daß sich das Interesse der Musikfreunde unserer Stadt den Aufführungen des Vereins wieder wie in früheren Jahren zuwenden wird. Bieten doch diese Concerte eine dankenswerthe Gelegenheit, sich auf wohlfeile Weise von den Meisterwerken der klassischen und modernen Orchestermusik Kenntnis zu verschaffen. Außer der Ouverture zur „Felsenmühle" von Reißiger und der Ouverture zu den „Lustigen Weibern von Windsor" brachte der Verein als Hauptnummer des Programmes die durch ihre reizende Anmuth und Einfachheit sich auszeichnende Symphonie Gdur Nr. XIV. von Haydn. Diese Symphonie war, wie auch die übrigen Werke des Programmes mit offensichtlicher Liebe vorbereitet und des Herrn Marx wahrhaft geistvolle Interpretation und seine sichere Führung gingen mit der Schlagfertigkeit und Elastizität des gesamten Orchesterkörpers zu bestem Resultate Hand in Hand. Mit größter Feinheit wurde besonders das einzig schöne Andante gespielt. Außerdem erschien noch Herr Geyersbach als Solist auf dem Podium und zwar mit der „Romanze" von Wilhelmy und dem „Saltarello" von Godard. Als besonderen Vorzug seines Spiels schätzen wir neben seiner vorzüglichen Technik den warmen Vortrag und die gute musikalische Auffassung, die eine gute Schule erkennen lassen. Ein anderer Solist Herr Berghammer brachte die bekannte Concert-Arie für Oboe und Orchester von Herzog zur Aufführung und entledigte sich seiner nicht leichten Aufgabe mit bestem Gelingen.

Für das I. Liedertafel-Concert, welches am 12. Oktober im Saale des Schießhauses stattfand, waren Herr Richard Mühlfeld aus Meiningen und Frau Erica Wedekind aus Dresden gewonnen. Frau Wedekind, die hochgeschätzte Sängerin, die zum dritten Mal bei uns Einkehr hielt, erntete mit ihrer Gesangskunst einen unbeschreiblichen Beifall. Herr Musikdirektor Mühlfeld, der Meister der Clarinette, zeigte in dem Weber'schen „Concert für Clarinette" seine Kunst von der besten Seite. Er beherrscht aber auch sein Instrument mit einer staunenswerthen Technik und Sicherheit bei den schwierigsten Passagen. Dabei zeigt sein Ton eine seltene Weichheit und Reinheit. Der treffliche Liedertafelchor sang außerdem noch unter Professor Patzig's Leitung einige Männerchöre mit reiner Intonation und guter Nuancirung.

Am 13. Okt. v. J. hielt der hiesige Kirchengesangverein sein II. Concert in der Margarethenkirche ab. Als Hauptwerke des Programmes gelangten zur Aufführung: 1) „Salvun fac regem" von Palestrina, 2) der 23. Psalm von Thureau und 3) der 43. Psalm mit der Schlußfuge von Mendelssohn. Auch verschiedene Damen des Vereins zeigten sich als gute Solistinnen. Die Aufführung war außerordentlich gut besucht, ein Zeichen, wie man in Gotha gute Kirchenmusik zu schätzen weiß.

Die hiesigen Musikfreunde haben es mit außerordentlicher Freude und Genugthuung begrüßt, daß Herr Generalmusikdirektor Steinbach mit seiner Künstlerschaar sich entschlossen hat, auch in diesem Jahre vier Symphonie-Concerte zu geben. Das am 21. Oktober, stattgefundene Concert war außerordentlich gut besucht. Auch aus der näheren wie ferneren Umgebung unserer Stadt waren zahlreiche Kunstfreunde herbeigeeilt, um die „Meininger" unter ihres genialen Dirigenten Leitung zu hören. Das Concert wurde durch Weber's Ouverture zur Euryanthe in recht stimmungsvoller Weise eingeleitet. Es folgten W. A. Mozart mit seinem Concertanten-Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, ein wegen seiner klassischen Schönheit fast einzig dastehendes Werk, Johannes Brahms' Variationen für Orchester und Richard Wagner's „Waldweben" aus „Siegfried" und der „Trauermarsch" aus der „Götterdämmerung." Einen würdevollen Abschluß fand das in allen Theilen durchweg gelungene Concert durch Fr. Schubert's „Symphonie Cdur." Daß die Ausführung sämtlicher Orchesterpiecen wiederum eine meisterhafte und entzückende war und daß die Auffassung des Generalmusikdirektor Steinbach eine dem geistigen Inhalt dieser Werke entsprechende war, darf wohl als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Herr Generalmusikdirektor Steinbach wurde nach jeder Nummer mit Beifall fast überschüttet. Nicht minder freundliche Aufnahme fanden die 4 Solisten des Concertes, der Herren Kammermusiker Gland, Kammervirtuos und Musikdirektor Mühlfeld, Kammervirtuos Leinhos und Hofmusiker Oschmann. Herr Generalmusikdirektor Steinbach, der schon längst der erklärte Liebling der Musikfreunde unserer Stadt ist, dürfte mit dem heute stattgefundenen großen Erfolg seines ersten Symphonie-Concertes wohl voll befriedigt sein. Das Wegfallen der Meininger Concerte würde eine empfindliche Lücke im Musikleben unserer Stadt bedeuten. Wettig.

Karlsruhe.

Die Saison ist derartig reich an Kunstgenüssen, daß wir außer Stande sind, über jedes Ereignis Bericht zu erstatten. Wir be-

schränken uns daher auf's Wichtigste. In zwei eigenen Concerten führte sich der rühmlich bekannte Pianist Raoul von Koczalski wieder bei uns ein und es war uns eine wahre Herzensfreude, den jugendlichen Pianisten zu hören; Herr Koczalski ist ein Pianist von eminenter technischer Fertigkeit; er besitzt einen fast frauenhaft weichen Anschlag, der aber sich den Anforderungen der Composition gegenüber auch zu gebührender Kraftentfaltung befähigt steht und er fesselt durch die durchsichtig klare Erfassung und Vorführung der zur Interpretation gewählten Musikstücke. Auch seine eigenen Compositionen fanden viel Beifall und lassen uns Schönes für die Zukunft des jungen Componisten hoffen. Nur einen Rath möchten wir Raoul von Koczalski geben: er unterlasse alle Reklame, die uns und alle feinfühligen Kunstfreunde verstimmte; das hat gerade R. v. K. gar nicht mehr nöthig.

Professor Pauer aus Stuttgart findet hier stets begeisterte Anhänger, zu denen wir uns aber nicht rechnen können, da er uns auch in seinem letzten Concert wieder sehr kalt gelassen hat. —

Um so genußreicher gestaltete sich der I. Kammermusik-Abend des hiesigen Quartetts, am Klavier unsern Felix Mottl; es erscheint fast überflüssig, zu bemerken, daß dem Schumann'schen Esdur-Quintett eine vorzügliche Ausführung zu Theil wurde; Herr Generalmusikdirektor Mottl entzückte unser Concert-Publikum von Neuem durch sein poesievolles, von tiefster Empfindung getragenes Spiel. — Man muß es der Leitung unseres Intendanten Exc. Herrn Dr. Bürklin und unserem Direktor Felix Mottl Dank wissen, daß sie uns nach so manch verunglücktem Versuch mit neu engagirten Kräften, nun eine außergewöhnlich jugendliche dramatische Sängerin als „Brünhilde“ in der „Walküre“ vorführten. Fräulein Faßbänder hat schon öfter Proben ihres außergewöhnlichen Talentes abgelegt, in den Rollen als „Recha“, „Regina“, „Leonore“ im Troubadour u. s. w. Aber es ist wohl noch nie da gewesen, daß die „Brünhilde“ einer jungen Sängerin von 20 Jahren konnte anvertraut werden. Besonders groß war die Spannung, da die bisherige Vertreterin dieser Rolle, Frl. Mailhac, welche nahezu zwei Jahrzehnte lang dieselbe glanzvoll verkörperte, sich in einem großen Theil des Publikums ganz festgesetzt, so daß deren Nachfolgerin einen schweren Stand hatte. Trotz aller häßlichen Machinationen und Demonstrationen gegen die junge Künstlerin hat sich deren Auftreten zu einem siegreichen Erfolg gestaltet, den wir um so lieber constatiren, als wir, auch früher schon, auf diese hochbegabte Kunst-Jüngerin hinwiesen. Geradezu bewunderungswürdig sang und spielte Fräulein Faßbänder die Brünhilde, und wenn die Dame weiter solche Fortschritte macht, wie seit Beginn dieser Saison, so hat die Karlsruher Oper bald eine dramatische Sängerin zu eigen, um welche manche größere Stadt uns beneiden wird. Herrlich sang Frau Mottl die „Sieglinde“ und Herr Gerhäuser war vortrefflich als „Siegmund“. Beachtenswerth gut sang unser Schauspieler Herr Mark den „Hunding“ und vorzüglich einstudirt war der Chor der Walküren. Herrn Keller hören wir immer sehr gern, doch als „Wotan“ hat sich der verstorbene Plank so sehr in unser Herz eingesungen, daß uns der sonst sehr tüchtige Bassist darin noch nicht ganz befriedigen kann. Mit derselben Hingabe und künstlerischen Sorgfalt wie bei früheren Aufführungen widmete sich Direktor Mottl der Aufführung und ihm sei auch hier dafür ein unverwelklicher Ruhmeskranz als Dirigent von auserlesener Geisteskraft und Enthusiasmus erweckender Anfeuerungsgabe dankend dargebracht. —

Die Meininger Hofkapelle unter Leitung von Generalmusikdirektor Fritz Steinach hielt am 26. November hier ein Concert ab, das sehr viel Beifall beim Publikum fand und dem Dirigenten und seiner vorzüglichen Kapelle zur höchsten Ehre gereicht.

Am 27. November hörten wir Herrn Höpfl vom Dresdner Hoftheater als Gast im „Bajazzo“ den „Tonio“ und „Taddeo“ singen. Der Künstler hinterließ einen vorwiegend recht günstigen Eindruck; er ist im Besitze einer zwar nicht großen, aber vortheilhaft gepflegten Stimme, deren weitere Ausbildung vielversprechend ist; das Timbre seines Tones und die Wärme seines Vortrags berühren angenehm; in dramatischer Hinsicht läßt Herr Höpfl noch manches zu wünschen übrig. Frau Mottl sang erstmals die „Nedda“ mit ihrer süßen glockenreinen Stimme und entzückte uns auch durch ihr Spiel; Frau Mottl ist eine derartig vielseitige Künstlerin geworden, wie es nur wenige giebt; sie weiß jede Rolle richtig aufzufassen und musikalisch, so auch schauspielerisch vorzüglich wiederzugeben. Sehr gut disponirt sang und spielte Herr Gerhäuser den „Canio“. Die Aufführung war unter Leitung des Herrn Kapellmeister Lorentz eine trefflich vorbereitete. **Haase.**

Magdeburg.

Große Anregung bot dem Fachmann wieder die gutdisciplinirte Winderstein-Capelle (aus Leipzig), die am 8. November v. J. ihr 5. Concert abhielt. Das Programm enthielt Novitäten von verschiedenem Werth. Zunächst die Ouverture zu M. Glinka's Oper „Rußlan und Ludmilla“, welche keine besondere Anziehungspunkte darbot; auch l'Apprenti Sorcier (Scherzo nach der Goethe'schen Ballade „Der Zauberlehrling“ von S. Ducas war ein grelles Zerrbild von Dissonanzen und Anklängen an Wagner-Motive. Schön dagegen war das seltengehörte Ddur-Larghetto von Händel, ein Stück, welches in harmonischer Beziehung viele Berührungspunkte mit dem Gdur-Largo aufzuweisen hat. Großen Beifall erzielte wieder Herr A. Smit mit dem Goltermann-Concert. Das Streichorchester trug die Variationen aus dem Adur-Quartett (Op. 18) von Beethoven mit großem Ton vor. An weiteren Nummern enthielt das Programm noch die Militär-Symphonie von Haydn, den ungarischen Marsch von Berlioz und die Tannhäuser-Ouverture.

Das I. „Harmonieconcert“ fand am 10. November v. J. im Harmoniesaale statt und wurde, da Herr Kauffmann die Direktion endgiltig niedergelegt hat, von dem Militärcapellmeister Hellmann (Halberstadt) geleitet und man konnte mit seiner Direktion im Ganzen zufrieden sein. Beethoven's Ddur-Symphonie klang zu nüchtern. Besser gelang das Ddur-Concert von Tschaikowsky, welches Herr Burmester in bekannter großer Meisterschaft absolvirte. Auch die Hofopernsängerin Frl. M. Deppe erhielt viele und berechtigte Beifallsspenden. Nur die Wahl ihrer Lieder hätte etwas sinniger sein können; die Sängerin wurde von Herrn Kauffmann gut begleitet. Mit diesem dritten, noch nicht geglückten Dirigenten-Debüt ist die Serie der Probe-Dirigenten abgeschlossen und man kann wohl gespannt sein, wer nun den Dirigentenposten ohne Einwand erhält. Es ist für den Vorstand der städtischen Concerte die höchste Zeit! Denn der fortwährende Dirigentenwechsel thut einem Orchester niemals wohl und es zeigen sich die Schlacken im Vortrag erst später.

Das Waldemar Meyer-Quartett (Berlin) hat am 16. November v. J. einen Kammermusikabend gegeben, der sehr gut besucht war. Ueber die ausgezeichneten Leistungen dieser Künstlervereinigung haben wir uns an dieser Stelle schon eingehend geäußert. Als Hauptnummer wurde kein geringeres Streichquartett Beethoven's als Op. 135 gebracht, diese von Lust und Wehe aufjauchzende Schöpfung, die nie genug verstanden, gehört und gespielt werden kann. Sowohl im ersten Satze, dem reizenden Allegretto als auch im feurigen Vivace gaben die Berliner Künstler hervorragende Proben ihres überaus fein abgetönten und nach Seiten der Auffassung hin die meisten Streichquartettvereinigungen thurmhoch überragenden Spiels. Daß auch straffe Rhythmik überall vorherrschte, soll noch besonders betont sein. Eine neue Kraft ist dem Streichquartett in dem Bratschisten Herrn Fritz Rückwardt erstanden. Aber auch der prächtige zweite Geiger und der feinsinnige Cellokünstler Löffler, der seinem Instrument die kostbarsten und elegantesten Töne entlockt, seien besonders erwähnt. Wie kolossal war das prächtige Crescendo zum Baß ostinato (a, fis, e, fis, gis), wie großartig und großzugig der Rück-

gang zum ppp!! Das von Wohllaut überströmende Des dur-Lento klang wie eine „Offenbarung“, und es war dem aufmerksam zuhörenden Fachmann, als ob der Geist des „großen Beethoven“ durch den Saal schwebe und mit segnenden Gebärden den von heiligster Gluth der Kunst durchdrungenen vier Künstlern sich näherte! Daß bei so eminenten Künstlerleistungen auch der letzte Satz mit der Frage: Muß es sein? und das unerbittlich darauf antwortende Allegro „Es muß sein!“ einwandfrei herauskam, ist selbstverständlich. Einen besonderen Hochgenuß bereitete uns Herr Prof. Meyer noch durch den echt Beethoven'schen Vortrag der Kreutzersonate. Den Klavierpart führte eine hier noch nicht bekannte Klavierkünstlerin Frl. Vera Maurina (Petersburg) mit großem künstlerischen Geschmack aus und man konnte der Pianistin anmerken, daß sie ihre Studien bei Emil Sauer mit bestem Erfolge betrieben hat, aber auch die Nervosität des Lehrers auf sie übergegangen ist. Nur schade, daß das „Dämpferpedal“ des Flügels sich so ungalant erwies.

Rich. Lange

Sondershausen.

Im II. Concert des fürstl. Conservatoriums vermittelte uns Herr Prof. Schroeder die Bekanntschaft mit nicht weniger als drei Nova, die allerdings recht ungleich in ihrem realen musikalischen Werthe waren. Rich. Strauß' „Ein Heldenleben“, man mag einen Standpunkt einnehmen wie man will, wird einem Bewunderung vor dem reichen technischen Können dieses subjectivsten und reifsten Epigonen der Liszt und Berlioz einflößen. Wie ärmlich nahm sich neben diesem Toncoloß die ganz bescheidene Composition des berühmten Dichterphilosophen Nietzsche aus. Seinen „Hymnus a. d. Leben“ für Chor und Orchester, Theil eines größeren Werkes, betitelt „Hymnus a. d. Freundschaft“, componirte er 1873. N.. als Philosoph von glänzender Beredtsamkeit, ist als Componist unerfreulich langweilig und innerlich zerfahren. Wie wir hören ist noch ein ganzer Stoß von Compositionen im Nachlaß vorhanden und man will diesen Schatz heben und der Oeffentlichkeit zugänglich machen — ein vielleicht nicht uninteressantes Experiment. Das dritte Novum war eine Ballade für gemischten Chor und großes Orchester „Das Burgfräulein von Windeck“ (nach Chamisso) des talentirten Herrn Rudolf Werner Sondershausen, eines Schülers des Conservatoriums. Herr W. zerlegte die Ballade in drei selbständige Theile, mit Orchesterzwischenspielen, welche die Stimmung vermitteln. Den mittleren Theil (auf einem Liebesmotiv aufgebaut) verstand Herr W. recht ausdrucksvoll zu gestalten, ohne in Süßlichkeit zu verfallen. Fließender Satz, der wirksam und frei geführte Orchesterpart und das verständige und feine Anschmiegen zu den Worten eines Chamisso kennzeichnen ein unleugbares Geschick W.'s für diese Art Compositionen. Herr Prof. Schroeder leitete alle 3 Werke mit lebendigem Schwung und insbesondere das Heldenleben, welches die Hofcapelle lobenswerth spielte, erstand unter ihm zu gewaltiger Größe. Als Solist spielte Herr Kurt Fischer (erster Klavierlehrer am Conservatorium) das Klavierconcert (B moll) von Tschaikowsky mit technisch virtuosem Elan, farbenreichem Anschlage und einer seltsamen Auffassung, der wir aber doch beistimmen können — ähnlich leidenschaftlich hörten wir das Concert nur von Stradal. —

Im fürstl. Conservatorium gelangte kürzlich die Operette „Die schöne Galathé“ von Suppé zur Aufführung. Mitwirkende (sämtlich Schüler des Conservatoriums) waren die Damen Frl. Jahn-Rudolstadt, Frl. Rammelt, die Herren Voigt, Strickrodt (Regie) und Bermann (musikalische Leitung.) Orchester: das Schülerorchester des Conservatoriums. Die recht achtbaren Leistungen konnten wohl befriedigen. Im fürstl. Theater spielt man seit dem 1. Januar. Wir werden noch Gelegenheit haben, mit nächstem auf die Mitglieder zurückzukommen, die dieses Jahr theilweise recht gut sind.

G. Tittel.

Stuttgart, Januar.

Die Königl. Hofcapelle ist mit dieser Saison wieder in ihr altes Lokal, den großen Königsbausaal zurückgekehrt. Dieser steht dem vorher benutzten Festsaale der Liederhalle an Güte der Akustik weit nach und es ist zu wünschen und wohl auch zu erwarten, daß dieser entscheidende Umstand die bei der Rückverlegung maßgebenden, rein internen Gründe in Bälde außer Wirkung setzen möge, damit die Königl. Hofcapelle ihre Concerte für immer da geben kann, wo sie zu voller Wirkung kommen kann, nämlich in dem obengenannten Festsaale der Liederhalle, der ohnedem noch eine große moderne Concertorgel besitzt.

Die Leitung dieser Concerte liegt nur in Händen der beiden Herren Hofcapellmeister Karl Pohlig und Hugo Reichenberger. Wenn kürzlich ein musikalisches Fachblatt die Notiz brachte, die Concerte seien aus Mangel an Besuch verlegt worden, woraus auf einen Niedergang des musikalischen Lebens in Stuttgart zu schließen sei, so muß dem hier direkt widersprochen werden, denn die Abonnementsconcerte der Hofcapelle erfreuen sich einer steigenden Frequenz. Die beiden Dirigenten haben es gleich anfänglich verstanden, das Interesse für das Institut nicht allein auf voriger Höhe zu halten, sondern noch zu steigern.

Das erste und dritte Concert leitete Herr Karl Pohlig. Als Nachfolger Dr. Obrist's dirigirte er vor seiner hiesigen Thätigkeit als Hofcapellmeister in Koburg, dann in Hamburg und Graz.

Als Schüler Liszt's und lange in dessen Umgebung weilend hat er sich zu einem in jeder Beziehung vollwerthigen Künstler und Dirigenten im modernen Sinne herangebildet, erfreulicherweise ohne jegliche äußerliche Effekthascherei und jene Mätzchen, mit denen so manche Vertreter dieser Richtung paradiren. Die rein orchestralen Vorführungen der beiden Concerte: Oberon-Ouverture, 7. Symphonie von Beethoven, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Leonoren-Ouverture No. 3, Einleitung und Venusberg-Musik in der Pariser Bearbeitung und Symphonie B dur von Schumann wurden von Presse und Publikum als vollendete Leistungen bezeichnet und dementsprechend mit dankbarer Begeisterung und Auszeichnung für den Dirigenten aufgenommen.

Als Solisten des ersten Concertes wirkten Frau Greef-Andriesen aus Frankfurt, eine durch ihre glänzenden Leistungen hier seit früher her wohlaccredidirte Künstlerin und ferner Herr Kammervirtuos Seitz, Solocellist der Hofcapelle, ein mit allen an dieser Stelle zu erwartenden Qualitäten reich ausgestatteter Künstler. Im 3. Concerte figurirte Frau Ettinger aus Paris als Solistin und wirkte mit ihrer leicht ansprechenden, vorzüglich geschulten Sopranstimme äußerst angenehm. Bemerkt sei noch, daß die erwähnte Venusberg-Musik erstmals hier von Pohlig aufgeführt wurde.

Die Leitung des 2. und 4. Concertes lag Herrn Hugo Reichenberger ob. Derselbe, ein Schüler Levi's (München), dirigirte früher an erster Stelle die Oper in Bremen, Aachen, Breslau, Kissingen und wirkt seit $2^1/_2$ Jahren hier als Hofcapellmeister und Nachfolger von Karl Doppler. Er hat sich hier als temperamentvoller und gewiegter Opernleiter längst wohlverdientes Ansehen erworben und von dieser Thätigkeit auf den Concertdirigenten zu schließen, ließ sich nur Erfreuliches erwarten, und diese Erwartung ist in vollstem Maße eingetroffen. Die Orchesternummern des 2. Concertes waren B dur-Symphonie von Beethoven, Meistersingervorspiel und als Novität „Romantische Ouverture“ von L. Thuille, letztere eine wirkungsvolle Nummer moderner Programmmusik. Das 4. Concert brachte C dur-Symphonie von Schubert, „Don Juan“ von R. Strauß und Carneval Romain von Berlioz. „Don Juan“ wurde, wie die übrigen Strauß'schen Werke von Dr. Obrist hier erstmals aufgeführt. Der Wirkung nach zu urtheilen würde dieses Strauß'sche Opus gegen die anderen an Werth zurückstehen. Der Solist des dritten Abends war Herr Hofcapellmeister Pohlig. Der langjährige Einfluß Liszt's

ließ ihn zu einem vortrefflichen Pianisten heranreifen, die vollendete Wiedergabe des Fmoll-Concertes von Weber und kleineren Stücke rissen das Publikum zu solch' warmen Beifallsäußerungen hin, daß eine weitere Zugabe nöthig wurde.

Im 4. Concerte erfreute Meister Klengel-Leipzig durch sein herrliches Cellospiel, als Hauptnummer mit einem Concerte eigener Faktur. Die Wiedergabe der in's kleinste Detail ausgearbeiteten großen Orchesterwerke brachte Herrn Reichenberger reiche und wohlverdiente Anerkennung.

Wenn wir nun in den kleineren Concertsälen Umschau halten, in denen die Pflege der Kammermusik und die solistischen Darbietungen ihre Stätte haben, so wäre insbesondere auf letzterem Gebiete vieles, nur zu vieles zu berichten

Indem wir uns auf die Kammermusik- und Quartettabende beschränken, waren es die Soiréen der Herren Pauer, Singer und Seitz, welche den Reigen auf dem Gebiete der edelsten und sublimsten Kunst eröffneten. Der erste Abend, der mit dem 70. Geburtstage Edmund Singer's zusammenfiel, brachte schon durch diesen Umstand eine gehobene Festesstimmung hervor, noch gesteigert durch die großartige Ausführung der Programmnummern: Trio in Bdur von Schubert, Fdur-Sonate von Brahms für Klavier und Cello und Hmoll-Sonate von Chopin, letztere von M. Pauer auswendig gespielt. Der Pult Singer's war bekränzt und reiche Sympathiekundgebungen bewiesen dem Altmeister, daß seine 40jährige erfolg- und segensreiche Thätigkeit auf dem Gebiete der Kammermusik in ihrem vollen Werthe gewürdigt wurde.

Der zweite dieser Abende brachte Edur-Trio von Mozart, D moll von Mendelssohn und Cdur-Phantasie von Schubert für Violine und Klavier. Es muß immer wieder als ein freudiges Ereignis bezeichnet werden, daß als Nachfolger Pruckner's ein so hervorragender Pianist wie Max Pauer für Stuttgart gewonnen werden konnte.

Das Streichquartett der Herren Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Jähnig hat auch in diesen Winter 4 Sonntagvormittage gewählt, um seine alle Aufmunterung und Anerkennung verdienenden Aufgaben zu lösen. Wir hörten dabei in gut vorbereiteter und ebenso durchgeführter Weise bis jetzt Kaiserquartett von Haydn und die Quartette Adur von Schumann, Gdur von Mozart und Cmoll von Brahms. —

In einer Matinée führte uns Professor de Lange, Direktor des Königl. Conservatoriums, die neuesten Früchte seines erfolgreichen compositorischen Schaffens vor: den Liedercyklus „Liana" und eine Clarinetten-Sonate.

Auf dem Gebiete des Oratoriums ist eine gelungene Aufführung des Elias durch den „Verein für klassische Kirchenmusik" unter S. de Lange zu verzeichnen, ferner vom gleichen Vereine ein Weihnachtsconcert „Die Geburt Christi" von Herzogenberg.

An der Spitze der zahlreichen Männerchöre steht der „Liederkranz" mit seiner über 200 Köpfe starken Sängerschaar, an deren Spitze Professor Förstler seit langen Jahren erfolgreich wirkt. Die beiden bis jetzt stattgehabten großen öffentlichen Concerte brachten außer einer stattlichen Zahl früher gehörter großer und kleiner Chöre eine Novität von E. E. Seyffardt „Durch Kampf zu Fried", Gedicht von Th. Souchay, die einen durchgreifenden Erfolg zu verzeichnen hatte. An Solisten wirkten in diesem Concerte der Tenorist Lang-Schwerin, die Pianistin G. Groß-Pest, der Violinvirtuose Mierſch-Berlin und die Koloratursängerin M. Münchhoff-Berlin.

Seit einigen Jahren giebt das Kaimorchester unter Weingartner allwinterlich einige Symphonieconcerte, die sehr beifällig aufgenommen wurden und Herrn Weingartner reiche Anerkennung brachten.

Auffällig berührte, daß in den zwei letzten Concerten Werke gespielt wurden, die unmittelbar vorher in den Abonnementsconcerten der Hofcapelle gehört worden waren. — a. —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Döbeln, 19. Jan. Zwei jüngere Leipziger Künstler boten in einem Künstlerconcert Außergewöhnliches. In Herrn Charley Lachmund (Schüler von Rob. Teichmüller) lernten wir einen vorzüglichen Pianisten und in Herrn Erhard Heyde (Schüler von Hans Becker) einen jungen aber tüchtigen Violinisten kennen. Ersterer hatte Stücke von Chopin, Moszkowsky, Grieg und Sinding gewählt und wurde den Schwierigkeiten derselben mit spielender Leichtigkeit gerecht. Es sei nur an Sindings Frühlingsrauschen und den Vortrag des Scherzos in Bmoll von Chopin erinnert. Nicht weniger sprachen auch die lyrischen Stücke in Folge eines seelenvollen, sangesreichen Vortrags an. Herr Heyde erfreute uns durch den Vortrag zweier Sätze aus Bruch's Gmoll-Concert und Czardasscenen von Hubay, und wir können nicht umhin, den lauten Beifall, der ihm gestern Abend gezollt wurde, zu wiederholen. Sowohl die Klavier- als auch die Violinstücke wurden von Herrn Lachmund geradezu meisterhaft begleitet. Das Concert zeichnete sich vor vielen anderen derartigen Aufführungen aus durch pünktlichen Anfang, rasche Aufeinanderfolge der einzelnen Nummern und durch ein mäßig langes — 6 Nummern — aber gut gewähltes Programm. —n.—

— Paris, 22. Jan. Gestern spielte vor einer auserwählten Zuhörerschaft die bedeutende Pianistin, die Kgl Sächs. und Coburg-Gotha'sche Hofpianistin Dory Burmeister-Petersen mit den ihr eigenen hervorragenden technischen und geistigen Vorzügen ein vornehm gehaltenes Programm mit großem Erfolge. Anwesend waren u. A. der Graf von Münster, Prinzessin de Beauvau, Graf und Gräfin de Castellane &c.

— In Jalta starb am 11. Januar der Componist Wassili Kalinnikow im 35. Lebensjahre. Er gehörte zu den talentvollsten jüngeren russischen Tonsetzern und man setzte auf seine Weiterentwickelung große Hoffnungen. Kalinnikow wurde am 13. Januar 1866 im Gouvernement Orel in Mittelrußland geboren und machte seine Studien auf der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft in Moskau.

— Aus Lissabon wird der Tod des geschätzten Componisten und Dirigenten Cyriaco Cardoso gemeldet.

— Professor Dr. S. Jadassohn-Leipzig, der vor einiger Zeit in Gemeinschaft mit Saint-Saëns und Delibes zum korrespondirenden Mitgliede der Königl. Akademie der Musik in Florenz ernannt wurde, erhielt am 18. Januar durch die Schwedisch-Nowegische Gesandtschaft in Berlin ein Diplom zugesandt, nach welchem er zum Mitgliede der Königl. Schwedischen Akademie der Musik in Stockholm erwählt wurde.

— St. Petersburg. Zu Solisten Seiner Majestät sind Herr P. A. Gerdt (vom Kaiserl. Ballett) und die Damen Kamenski und Dolin-Gorlenko (von der Kaiserl. Russ. Oper) ernannt worden.

— Eilenburg, 16. Januar. 2. Concert, veranstaltet von Herrn Musikdirektor Schöncläß. Um dem Concert einen ganz besonderen Reiz zu verleihen, hatte Herr Schöncläß zwei Künstler aus Leipzig engagirt. Der Baritonist Herr Otto Werth, dessen Stimme an Wohllaut und Reinheit geradezu staunenerregend ist, sang die Ballade „Archibald Douglas" von Loewe, „An die Leyer" von Schubert, „Es muß was Wunderbares sein" von Liszt und „Ich grolle nicht" von Schumann; über die Lieder näher einzugehen ist insofern überflüssig, da der Künstler sich zu einer Zugabe verstehen mußte, er sang noch „Unter den Linden" von Jensen, was ihm einen mächtigen Lorbeerkranz mit rother Atlasschleife eintrug. Herr Bruno Hinze-Reinhold, einfach ein Meister und eine Capacität ersten Ranges auf dem Klavier, vertiefte die andächtigen Zuhörer vollständig in das Reich der Frau Musika, so spielte er „Frühlingsrauschen" von Sinding, „Nocturne" von Chopin, „Polonaise" von Liszt. Seine Technik, wie auch sein tiefer Sinn für Musik sind wunderbar, auch er mußte noch einen Chopin'schen Concert-Walzer zugeben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— St. Petersburg. Die große Saison am kaiserl. Theater der italienischen Oper in St. Petersburg wurde dieses Mal in besonders glanzvoller Weise vor 2 Wochen eröffnet. Wie alljährlich, so hat auch heuer Petersburg zur Winterszeit, wenn Coventgarden in London geschlossen ist, die vornehmste Truppe italienischer Oper Europas. Die hervorragendsten Künstler der Gesellschaft sind: Soprani: Mme. Sigrid Arnoldson, der Stern der Compagnie, Mme. Tetrazzini, Mlle. Kruzelnika, Mme. Vermez, Contralti: Mlle. Fabbri, Mme. Zawner, Tenore: Angelo Madi, Constantinò, Longobardi, Bassi: Arimondi, Fiegna, Silvestri, Maëstro Zaconi. Mme. Sigrid Arnoldson debutirte in dieser Saison als „Traviata" mit sensationellem Erfolge. — Seit Adelina Patti hat keine Sängerin in Rußland eine ähnliche Begeisterung erregt. — Die Einnahme überstieg 12000 Rubel — ca. 26000 Mark.

Vermischtes.

— Wie Italien seine großen Toten ehrt, zeigt ein Telegramm aus Mailand vom 27. Jan. anläßlich des Todes Verdi's: Sein Tod hat ganz Mailand in Trauer versetzt; alle Vergnügungslocale, Läden, sowie die Schulen sind geschlossen. Rings um das Hotel Milan, wo Verdi starb, bewegt sich eine dichte Menschenmenge. Fast kein Haus der Stadt ist ohne Trauerfahnen. Die Stadtverwaltung veröffentlicht eine Kundgebung, welche die Verdienste Verdi's rühmend hervorhebt.

— Das Testament Verdi's, das vom 25. April 1898 datirt ist, lautet im Wesentlichen: „Meine Nichte Maria Carrara soll die nöthigen Anordnungen über mein Leichenbegängnis treffen. Es sei sehr bescheiden und finde zu Sonnenaufgang oder in der Stunde des Ave Maria am Abend ohne Sang und Klang statt. Zwei Priester, zwei Lichter, ein Kreuz — das sei Alles. An die Armen von Santa Agata sollen 1000 Francs am Morgen nach meinem Tode vertheilt werden. Ich untersage jede Kundgebung in den gewohnten Formen anläßlich meines Todes." Der Maëstro bestimmt ungefähr zwei Millionen dem Heim für alte, arme Musiker, welches von ihm bei der Porta Magenta in Mailand errichtet wurde. Er bestimmt auch für diese Stiftung den Ertrag seiner Werke. Die anderen Legate belaufen sich auf 95000 Frcs. In einer eigenen Casse zu Santa Agata befinden sich für vier Freunde des Maëstro versiegelte Briefe.

— Rom 31. Jan. Der Senat nahm einstimmig einen vom Unterrichtsminister eingebrachten Gesetzentwurf an, das Geburtshaus Verdi's als Nationaldenkmal zu erklären und dem Minister die Ermächtigung zu ertheilen, die Leichen Verdi's und seiner Gemahlin in dem von Verdi in Mailand gegründeten Institute für alte Musiker beizusetzen.

— In italienischen Blättern wird ein Telegramm sehr sympathisch besprochen, welches Paul Hiller (unser Mitarbeiter) von Köln aus am Tage von Verdi's Begräbnis an des verewigten Meisters Nichte gerichtet hat. Wir geben den Wortlaut hier in genauer Uebersetzung wieder:

Frau Carrara!

Mailand (Italien).

Mit vielen Tausenden meiner Landsleute weile ich tief trauernd heute im Geiste an der Bahre unseres hochverehrten und geliebten Unsterblichen, der zu Pfingsten 1877 auf Einladung meines Vaters Ferdinand Hiller hier sein Requiem dirigirend, Aller Herzen zu höchster Begeisterung entfachte. Der deutschen Kunstwelt Dank für Italiens großen Sohn Verdi wird ein unvergängliches Denkmal bedeuten.

Köln, 30. I. 1901. Paul Hiller.

— Dresden. Unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Direktor Paul Lehmann-Osten, wird der Institutschor der Ehrlich'schen Musikschule, der jetzt aus circa 100 Mitgliedern besteht, bei Gelegenheit des am 22. Februar im Musenhause stattfindenden Concertes (zu Gunsten des Freistellenfonds genannter Schule) drei größere Chöre mit Solisten und Orchester zur Aufführung bringen und zwar: „Vor der Klosterpforte" von Grieg, „Am Traunsee" von Thieriot und „Die Nixe" von Rubinstein.

— Berlin. Eine wissenschaftlich wie künstlerisch besonders interessante Musikaufführung verheißt der 26. Februar, nämlich eine Vorführung der Reste altgriechischer und alter hebräischer Musik. Ganze Bibliotheken sind über die Musik der alten Griechen und Juden geschrieben, aber Klarheit schafften sie nicht, es fehlte am Besten, an der Musik selber. Erst die Ausgrabungen in Delphi 1893, bei denen man mehrere Marmorblöcke mit Musikstücken zu Tage förderte, brachten mehr Licht. Um den gelehrten Kreisen Berlins eine lebendige Anschauung dieser eigenartigen Tonwelt zu verschaffen, wurde 1896 der Professor der Musikwissenschaft an hiesiger Universität, Dr. Oskar Fleischer, aufgefordert, in der Universitätsaula eine griechische Musikaufführung zu veranstalten. Jetzt ist eine Aufführung geplant, die außer der griechischen auch noch altüberlieferte hebräische Gesänge umfaßt. Letztere sind von nicht minder hoher, wenn auch ganz und gar anders gearteter Schönheit.

— In Berliner Künstlerkreisen macht in diesem Winter eine neue Schriftsteller- und Künstlervereinigung besonders viel von sich reden, die unter der Parole die „Unabhängigen" ein hochmodernes Princip auf ihre Fahne geschrieben hat, das Princip der Individualität. Die „Unabhängigen" wollen, wie schon ihr Name besagt, sich in bewußten Gegensatz stellen zu der immer mehr überhandnehmenden Cliquenwirthschaft auf allen Gebieten künstlerischer Produktion. Die Selbständigkeit und Freiheit des Individuums, das unabhängig von jeder Partei seinen selbstgewählten Weg geht, wird hier zum Gesetz. Die Unterordnung unter eine die Persönlichkeit zurückdrängende Parteifrage führt hier zum Verruf. Wenn man einen Künstlerabend dieser Vereinigung besucht, wird Einem dies sofort klar. Man befreundet sich rasch mit dieser Freiheit. Bald erkennt man, daß auf diesem Wege wirklich Tüchtiges geleistet und gefördert wird. Alles steht unter dem Zeichen zwangslosester Improvisation, aber die künstlerische Freiheit und Ungebundenheit wirkt entzückend und anregend im Gegensatz zu unserem steifleinenen Concertverkehr und dessen Publikum. Man athmet Künstlerluft. Mit Recht erklärt darum auch der Gründer und Leiter der „Unabhängigen", Ernst Edler von der Planitz: „Der Charakter der Künstler-Abende ist durchgehends der einer großen Generalprobe, steht völlig unter dem Zeichen der freiesten Improvisation und lehnt jede vorausgehende Jury-Arbeit ab. Die Jury ist vielmehr die an den Künstler-Abenden versammelte Künstlerschaft, welche acceptirt oder ablehnt."

— Die „Allgemeine Musikgesellschaft in Zürich" bringt in ihrem 89. Neujahrsblatt 1901 den ersten Theil (1849—52) von „Richard Wagner in Zürich" (Zürich, Orell Füßli) von A. Steiner. Der Verfasser hat die Reihenfolge der schon früher ermittelten Thatsachen aus dem grundlegenden Werke Glasenapp's abgetrennt, dieselben auf ihre Richtigkeit nachgeprüft und auf Grund reicher Quellen durch einige neue, bisher unbekannte Zuthaten dem entliehenen Gerippe Leben und Bewegung und einige Lokalfarben verliehen.

Kritischer Anzeiger.

Kothe, Bernh. Abriß der Musikgeschichte. 7. Aufl. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Const. Sander).

Wenn ein Buch, wie das vorliegende, bereits in 7. Auflage erscheint, bedarf es keiner ausdrücklichen Empfehlung mehr. Nach dem Tode des Herausgebers hat Herr Professor F. Gustav Jansen in Hannover diese neue Auflage dadurch vervollkommnet, indem er kleinere Versehen berichtigte, litterarische Nachweise ergänzte, sowie einige Erweiterungen und Kürzungen vornahm und auch den künstlerischen Erscheinungen der neuesten Zeit etwas mehr Raum zuwies. Mit diesen inhaltlichen Verbesserungen hielt die äußere gleichen Schritt. Der Bilderschmuck wurde nicht unerheblich vermehrt und theilweise durch besseren ersetzt.

Vogel, Moritz. Geschichte der Musik. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Der Verwendung in Schulanstalten (Seminarien 2c.) ist auch diese Geschichte der Musik gewidmet und zu diesem Zwecke sowie zur allgemeinen Orientirung für jeden Musikliebenden als fleißige, besonnene, wenn auch manche Lücken aufweisende Arbeit zu empfehlen.

In der Gliederung des Stoffes weicht sie von anderen ähnlichen Werken insofern ab, als sie den Stoff in vier große Gruppen theilt und „Vokalmusik geistlichen Inhalts" von Anfang bis Ende entwickelt wird, ebenso die „Vokalmusik weltlichen Inhalts", die „Instrumentalmusik" und „Tonsystem und Notenschrift", ein Verfahren, welches viele Vortheile gewährt bezw. der Gewinnung eines klaren Ueberblicks über das reich gegliederte Material der Musikgeschichte.

Noch ist zu erwähnen, daß sich M. Vogel besonders mit der deutschen Musik, speziell dem deutschen Volksliede beschäftigt.

Riemann, Hugo. Geschichte der Musik seit Beethoven. Leipzig, W. Spemann.

Der unermüdlich thätige Verfasser füllt mit diesem seinem neuesten 800 Seiten starken Werke eine Lücke aus, indem er die

Musikgeschichte von 1800 bis in die neueste Zeit ergänzt; insofern, als er in erster Linie auf Spezial- und Vorarbeiten der Biographien und Monographien aller Art angewiesen war, ist die grundlegende Arbeit eine compilatorische, in geistreicher und scharfsinniger Weise bahnt der Verfasser eine Sichtung und Klärung einander widersprechender Ansichten an, motivirt eigene Urtheile und verwerthet die Ergebnisse eigener Forschung. Bezüglich seines Standpunktes, von dem aus das Werk geschrieben ist, erklärt der Verfasser im Vorwort: „Die Stellung des Verfassers zu den bewegenden kunstästhetischen Fragen ist durch seine anderweiten Publikationen hinlänglich bekannt, sodaß das Buch weder besondere Ueberraschungen bereiten noch stärkere Aufregungen verursachen wird. Das Bestreben des Verfassers war, sich hier wie in seinem Musiklexikon einen Standpunkt möglichst außerhalb des Parteigetriebes zu wahren, und sich, soweit das mit gutem Willen zu erreichen ist, nicht durch den vergänglichen Glanz neuer Wirkungen blenden zu lassen.“

Mit Vermeidung alles gelehrten Ballastes giebt Riemann eine lebendige, fesselnde Darstellung der Entwickelung der leitenden künstlerischen Ideen und des gesamten praktischen Musiklebens des 19. Jahrhunderts; anderseits ein wohl nie im Stiche lassendes Hand- und Nachschlagebuch, dessen Benutzung durch ein ausführliches Personal- und Sachregister erleichtert ist.

Reinecke, Karl. „und manche liebe Schatten steigen auf.“ — Gedenkblätter an berühmte Musiker. Leipzig, Gebr. Reinecke.

Aus seinem reichen Künstlerleben giebt Reinecke in vorliegendem 164 Seiten starken Buche persönliche Erinnerungen an Liszt, Ernst, R. Schumann, Jenny Lind, Wilhelmine Schröder-Devrient, Ferd. Hiller, Brahms und Mendelssohn.

In einem dem Verfasser eigenen liebenswürdigen Plaudertone erzählt er uns vieles Interessante und manchen neuen liebenswürdigen und humoristischen Charakterzug aus dem Leben jener Namhaften. Oft blickt der Schalk durch. So erzählt Reinecke, daß Moritz Hauptmann in Bezug auf die Nachahmer Mendelssohn's den Ausspruch gethan habe: „Ich habe soeben ein Trio gehört: das war so Mendelssohnisch, daß ich glaubte, es wäre von Bennett, es war aber doch von Horsley“; in Wahrheit aber nannte Hauptmann statt Bennett Reinecke und statt Horsley Jadassohn.

Zwischen den Zeilen muß man lesen und, in Erinnerung an gewisse unsühnbare Vorgänge aus des Verfassers Leben, deren Inhalt mit Nachdruck hervorheben, wenn Reinecke von Ferd. Hiller sagt: „Man sollte diese bescheidenen Künstler, zu denen auch Hiller zu rechnen ist, nicht, wie dies heutzutage sogar viel bedeutenderen begegnet, mit Geringschätzung behandeln oder gar mit Spott und Hohn übergießen,“ — wie dies ja bezüglich Ferd. Hiller in der That auf dem Niederrheinischen Musikfest im vorigen Jahre in unqualificirbarer Weise geschehen ist! — — —

Jedes Gedenkblatt ist mit einem Holzschnitt-Porträt geschmückt.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Aachen. 3. Volks-Symphonie-Concert am 8. November 1900. Veranstaltet von der Jakob Richard Bleés-Stiftung, unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath. Weber (Ouverture zur Oper „Oberon“). Beethoven (Symphonie Nr. 1 in C dur). Mozart (Larghetto für Clarinette und Streichorchester [Clarinette: Herr Emanuel Wißmann]). Wagner („Waldweben“ aus dem Musikdrama „Siegfried“). Weber („Aufforderung zum Tanz“, für Orchester übertragen von Hektor Berlioz). Rossini (Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell“).

Baden-Baden. Concert zum 33. Stiftungs-Fest des Sängerbundes „Hohenbaden“ am 11. Nov. 1900, unter gütiger Mitwirkung von Frl. Maria Münzer, Concertsängerin aus Pforzheim. Musikalische Leitung: Herr Musikdirektor Louis Roothan. Sturm („Bittgesang für's Vaterland“, für Männerchor). Lieder für Sopran: Schubert („Die junge Nonne“), Wagner (Träume“) [Fräul Maria Münzer]. Beschnitt („Ossian“, für Männerchor). Lieder für Sopran: Franz („Für Musik“), Wolf („Verborgenheit“, „Der Gärtner“) [Frl. Maria Münzer]. Männerchöre: Schultz („Der Reiter und sein Lieb“), Angerer („Kleinbertel von Clärn“). Lieder für Sopran: Sommer („Ganz leise“), Berger („Ach wer das doch könnte“), Hildach („Am Brunnen“) [Frl. Maria Münzer]. Volkslieder für Männerchor: „In einem kühlen Grunde“, „Die Erde braucht Regen“).

Basel. 2. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft am 4. November 1900. Unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frl. Marcella Pregi. Rubinstein („Ocean“, Symphonie in C dur). Haydn (Arie für Sopran aus der Oper „La vera costanza“ [Ungedruckt] [Gesungen von Fräul. Pregi]). Händel (Concerto grosso in G dur für Streichorchester). Gesänge mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Pregi: Schumann (Heiß' mich nicht reden), Mendelssohn (Auf Flügeln des Gesanges), Gluck (Ariette de la Naïade aus „Armida“), Gretry (Ariette aus „Richard, Cœur de Lion“). Mendelssohn (Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“).

Berlin. Symphonie-Concert des Philharmonischen Orchesters am 23. Januar. Unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Josef Rebicek, Königl. Musikdirektor, unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Bruno Hinze-Reinhold aus Leipzig. Lalo (Ouverture zu Le roi d'Ys). Saint-Saëns (Concert in G moll für Klavier und Orchester [Herr Bruno Hinze-Reinhold]). Beethoven (Zweite Symphonie in D dur, Op. 36). Chopin (Etude in Ges dur, Op. 25, Nr 9, für Klavier, Nocturne in Fis dur), Liszt (Polonaise in E dur) [Herr Bruno Hinze-Reinhold]. Liszt (Ungarische Rhapsodie [an Joachim]). Concertflügel: J. Blüthner.

Frankfurt. 2. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 2. November 1900. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Unter gefälliger Mitwirkung des Sängerchors des Lehrervereins. Liszt (Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern [nach Goethe] für großes Orchester, Orgel, Männerchor und Tenorsolo [Tenorsolo: Herr Richard Fischer, Orgel: Herr Domorganist Carl Hartmann]). Massenet (Scene der Herodias „Räche mich“ aus der Oper „Herodias“ [Fräulein Edith Walker aus Wien]). Cherubini (Zwischenakt- und Ballettmusik aus der Oper „Ali Baba“). Lieder: Schubert (Der Tod und das Mädchen), Franz (Auf dem Meer), Brahms (Sapphische Ode), Rubinstein (Neue Liebe) [Fräulein Edith Walker]. Beethoven (Ouverture zu „Leonore“, Nr. 1). — Dritter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 26. November 1900. Schubert (Streichquartett Op. 29 in A moll). Brahms (Sonate für Pianoforte und Violine, Nr. 1, Op. 78 in G dur). Beethoven (Streichquartett Op. 132 in A moll). Mitwirkende Künstler: Die Herren: Kapellmeister Dr. Rottenberg, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker.

Freienwalde a. O. Kirchenconcert von Bernhard Irrgang, am 13. Nov. 1900. Bach (Phantasie und Fuge in G moll für Orgel [Herr Irrgang]). Blumer (Recitativ und Arie aus „Der Fall Jerusalems“ [Frl. Kröning]. Bach (Arie aus der Cantate: Liebster Gott, wann werd ich sterben? [Herr Harzen-Müller]). Irrgang (Orgelsonate Op. 7 in F moll, 2. und 3. Satz, Pastorale-Introduktion und Fuge [Herr Irrgang]). Herrmann (Der 126. Psalm [Frl. Kröning]). Mendelssohn (Arie aus „Elias“ [Herr Harzen-Müller]). Rheinberger (Orgelsonate Op. 148 1. und 2. Satz, Agitato und Cantilene (Herr Irrgang]). Irrgang (Recitativ und Arie [Apostelgeschichte 2, 36—38] [Herr Harzen-Müller]). Irrgang (Komm und grüße mich mit deinem Frieden [Frl. Kröning]).

Fürth. Lieder-Abend im Sing-Verein am 14. November 1900. Unter gefälliger Mitwirkung des Frl. Hedwig Scheidig, Pianistin von hier und der Kapelle Krug-Waldsee aus Nürnberg. Direktion der Gesänge: Vereinsdirigent Herr Kapellmeister Koßla. Direktion des Orchesters: Herr Musikdirektor Krug-Waldsee. Wagner (Einzug der Gäste auf der Wartburg, aus der Oper „Tannhäuser“). Hegar (Männerchor: In den Alpen). Beethoven (Ouverture Nr. 3, „Leonore“). Wagner (Preislied aus der Oper „Die Meistersinger“, Tenorsolo [Herr Wening]). Weber (Concertstück in F moll für Klavier und Orchester [Fräul. Hedwig Scheidig]). Tschaikowsky („Italien“, Capriccio). Hutter (Soldatenlieder: [Männerchöre] Serenade, Auf der Wacht). Krug-Waldsee (für Streichorchester: Andantino, Serenade). Für Männer-Quartett: Renner (Volkslied: Im Wald bin i g'sessen), Portner (Rosenzeit). Goldmark (Vorspiel zum 2. Akt aus der Oper „Heimchen am Herd“). Männerchöre: Rietsch (Ein schön deutsch Reiterlied), Türk (Mein Lieben). Strauß (Nordseebilder, Walzer).

Köln. 2. Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Tschaikowsky („Symphonie pathétique“, Nr. 6 in H moll, Op. 47). Berlioz (Requiem [Grande Messe des Morts], Op. 5 [Tenorsolo Herr Opernsänger Siewert aus Köln] .

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 2. Febr. R. Müller („Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet“). Bach („Fürchte dich nicht“, Motette für 8stimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 3. Febr. Mendelssohn (Arie und Chöre mit Begleitung des Orchesters und der Orgel aus dem Oratorium „Elias“).

Magdeburg. Vortrags-Abend des Tonkünstler-Vereins am 5. November 1900. Kahn, Sonate in A moll, Op. 26 für Violine und Pianoforte [Herren Koch und Wilke]). Lieder: Liszt (Die Lorelei), Rubinstein (Die Wanderschwalbe), Schubert (Wiegenlied) [Fräulein Paula Rosenthal aus Cöthen]. Beethoven (Streichquartett

in Gdur, Op. 18, Nr. 2 [Herren Koch, Thiele, Trostdorf und Petersen]).

Mannheim. 1. Orgel-Concert von A. Hänlein am 18. November 1900. Unter gefälliger Mitwirkung des unter Leitung des Herrn Direktor W. Bopp stehenden Vokalquartetts der Hofopernsängerin Frau A. Rocke-Heindl, der Kammersängerin Frau H. Seubert, sowie der Herren Hofopernsänger H. Rüdiger und J. Kromer. Bach (Toccata und Fuge in Dmoll). Krebs („Vater unser" für Sopranstimme [Frau Rocke-Heindl]). Bossi (Op. 118, Charakterstücke für Orgel: Melodia, Marcia festiva, Pastorale). Schubert (Pax vobiscum, geistliches Lied für Bariton [Herr Kromer]). Gade (Benedictus für 4 Solostimmen mit Orgel). Saint-Saëns (Phantasie in Esdur, Op. 93).

Nürnberg. Vokal- und Instrumental-Concert zur Feier des 69. Stiftungsfestes des „Liederkranz" am 4. Nov. 1900. Unter Mitwirkung der vollständigen Kapelle des kgl. 14. Inf.-Rgts. Gesangsdirigent: Herr Vereins-Chormeister W. Funk. Orchesterdirigent: Herr kgl. Musikdirigent B. Hüpfner. Wagner (Ouverture zu „Rienzi"). Halvorsen (Einzug der Bojaren, Intermezzo). Mayer (Otto von Wittelsbach, Chor mit Orchester und Solo [Solist: Herr Dünkler]). Wagner (Phantasie aus der Oper „Lohengrin"). Curti (Den Toten vom Iltis, Preischor). Thomas (Ouverture zu „Mignon"). Hutter (Unter der Linde, Chor). Scharwenka (Polnischer Tanz). Gounod (Selektion aus „Faust"). Plüddemann (Chöre: Feuerrothe Bohnenblüthe, Es geht ein altes Märchen). Friedemann (Hoch Deutschlands Flotte, Marsch). Röhl (Militär und Civil, Humoristisches Potpourri). — Geistliches Concert des protestantischen Kirchenchores am 11. Nov. 1900. Unter gütiger Mitwirkung der Herren Johann Gebhardt (Tenor), Heinrich Bittermann (Violoncello), Organist August Hölzel und geehrter hiesiger Gesangskräfte. Leitung: Herr Kirchenmusikdirector Wilhelm Bayerlein. Woyrsch (Vater unser, 4—8 stimmiger Chor aus dem Passions-Oratorium). Rheinberger (2. und 3. Satz der Sonate für Orgel, Op. 3, Nr. 5 in Fisdur [Herr Hölzel]). Becker (2 geistliche Lieder im Volkston aus „Herz aufwärts" für Alt: Gebet, Der Herr wird helfen [Frl. Margarethe Reis]). Chöre: Schütz („Wer will uns scheiden", 4 stimmig mit Continuo [Ausführung derselben auf der Orgel]), Wolfrum („In Frieden dein", Lied nach dem Abendmahle), Lützel (Zum Jahresschluß). Wermann (Andante sostenuto für Violoncello mit Begleitung der Orgel [Herr Bittermann]). Lachner (Gebet für Tenor mit Begleitung der Orgel [Herr Gebhardt]). Rheinberger (Motette nach dem 53. Psalm für 4 stimmigen Chor). — Vokal- und Instrumentalconcert zur Feier des 43. Stiftungsfestes der Frankonia am 11. November 1900. Unter Mitwirkung des vollständigen Krug-Waldsee-Orchesters. Musikdirigent: Kapellmeister Krug-Waldsee, Gesangsdirigent: Lehrer Kastner. Kretschmer (Krönungsmarsch aus „Die Folkunger"). Podbertsky (Zur Jahrhundertwende: Wächterlied auf der Wartburg, Chor). Wagner (Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal"). Podbertsky (Sonnenaufgang, Chor mit Orchester). Krug-Waldsee (Für Streichinstrumente: Andantino, Serenade). Hutter (Zwei Könige, Männerchor). Tschaikowsky (Italien, Capriccio). Volkslieder: Schauß (Es ist ein Brünnlein geflossen), Nagel (So muß mei Schätzle sei). Rossini (Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell"). Podbertsky (Kaiser Karl in der Johannisnacht, Chor mit Orchester). Strauß (Nordseebilder, Walzer). Komzak (Für's Herz und Gemüth, Potpourri).

Paris. Concert Dory Burmeister-Petersen Pianiste de la Cour de S. M. le Roi de Saxe et de S. A. R. le Duc de Saxe Cobourg-Gotha. Salle Erard. 21 Janv. 1901. Bach-Liszt (Fantaisie et Fugue [Sol mineur]); Beethoven (Sonate [Op. 26]); Chopin (Ballade, Valse, Nocturne); Rubinstein (Valse Caprice); Schubert-Liszt (Aubade, Marguerite, Fleurs Fanées); de Saussine (Scherzo); Weber-Kullak (La Chasse); Liszt (Légende [Saint-François marchant sur les Flots]); Wagner-Liszt (L'Etoile du soir); Liszt (Rhapsodie hongroise).

Pforzheim. Concert am 18. November 1900. Ausführende: Alide Küttner (Sopran), Heidelberg, Hermann Ritter (Viola alta), Würzburg, Theodor Röhmeyer (Klavier). Meyer-Olbersleben (Sonate für Klavier und Viola in C (Op. 14). Fielitz („Schön Gretlein", ein Cyklus von 7 Gesängen). Scharwenka (Sonate für Viola und Klavier in G, Op. 106). Liszt (Lieder: Wieder möcht ich dir begegnen, Die tote Nachtigall, Kling' leise mein Lied). Soli für Viola alta: Liszt (Romance oubliée), Kistler (Serenade, Op. 72), Ritter (Rococo, Op. 32). Strauß (Lieder: Mein Herz ist stumm, mein Herz ist kalt, Op. 19, Nr. 6, Breit' über mein Haupt dein schwarzes Haar, Op. 19, Nr. 2, Ständchen, Op. 17, Nr. 2).

Concerte in Leipzig.

11. Februar. Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.
12. Februar. Klavierabend d'Albert.
13. Februar. Klavierabend (Schubert, Weber, Mendelssohn) Edouard Risler.
14. Februar. 17. Gewandhaus-Concert. Solisten: Frau Helene Günter-Berlin und Frau Pauline de Haan-Manifarges-Rotterdam.
16. Februar. 4. Kammermusik im Gewandhause.
20. Februar. 4. Klavier-Abend (Schumann, Chopin) Edouard Risler.
21. Februar. 18. Gewandhaus-Concert.
25. Februar. 5. Klavierabend (Liszt Edouard Risler.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Februar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiesek in Prag.

Spontini.

Von **Edwin Neruda.**

(Nachdruck verboten.)

Am 24. Januar waren fünfzig Jahre verflossen, da Gasparo Spontini in seinem Geburtsorte Majolati verschieden ist.

Wagner ausgenommen, dürfte es schwerlich einen zweiten Tonsetzer geben, in dessen Beurtheilung die Ansichten der zeitgenössischen Kritik so wenig einig gewesen sind. Während Rellstab, dem Sachführer der Deutschgesinnten, die Gehässigkeit seiner Angriffe eine Haftstrafe von zwei Wochen eintrug, spielte Wagner mit ersichtlicher Genugthuung Spontini gegen Meyerbeer, „den Verkäufer der unveräußerlichen Geheimnisse der schaffenden Kunst", aus als die Erfüllung dessen, „was Gluck gewollt oder wollen konnte"; und Amadeus Hoffmann, Schumann und Hans von Bülow dachten nicht anders.

Uns Menschen von heute sind die drei „großen Pariser Opern" Spontini's, „Die Vestalin", „Ferdinand Cortez" und „Olympia" wohl dem Namen nach vertraut; als künstlerische Persönlichkeit ist uns ihr Schöpfer indeß kaum mehr als eine Zeiterscheinung. Seine Opernwerke wurden bejauchzt, weil sie Entbinder dessen waren, was die Zeit bewegte. Wie sich in den frechen Rhythmen Offenbach's die lüsterne Eleganz, die sittliche Haltlosigkeit und der Genußtaumel des second empire wiederspiegeln, ist uns die heroische Oper Spontini's die musikalische Vertreterin einer von Waffenfreude, von Siegestrunkenheit und Kriegslärm erfüllten Zeit, jener Epoche des Napoleonismus, der auch Beethoven in der „Eroika" seinen Tribut entrichtet hat. Es ist beinahe, als lebte etwas vom Geiste Napoleon's, etwas Finsteres, Strenges, Starres, Standbildartiges in dem rinforzando durchsetzten Pathos dieser Töne wie im Wesen des Meisters selbst. Ohne mit eigentlich musikalischem Urtheil begabt zu sein — sein Verhalten Cherubini gegenüber beweist uns das — besaß Napoleon doch den richtigen Spürsinn für das ihm Wahlverwandte dieser Musik, und wenn er Spontini zur Vertonung des Kortezstoffes zu bestimmen wußte, so geschah es in der ausgesprochenen Absicht, Spanien, das er sich eben zu bekriegen anschickte, verherrlicht zu sehen, um dergestalt für seinen Plan Stimmung zu machen. Nur selten sind in Werken der Tonkunst, die sich, weil der gegenstandslosesten aller Künste angehörig, nur locker dem kulturgeschichtlichen Rahmen einfügen, zeitliche Zusammenhänge in dem Maße vorhanden und nachweisbar.

Auf alle Fälle läßt sich ein gut Theil der nahezu beispiellosen Erfolge Spontini's, die sich bei veränderten Zeitverhältnissen nicht mehr entfernt in der alten Stärke einstellen wollten, damit erklären; denn schon bei Lebzeiten war der einst so Gefeierte ein vergessener Mann.

„Spontini's Glück und Ende", das sich an den Namen Berlins knüpft, ist das an hitzigen Reibereien und aufregenden Einzelheiten reichste Kapitel im Musikleben der preußischen Hauptstadt.

Im Jahre 1819 war der Meister von König Friedrich Wilhelm III. als Generalmusikdirektor nach Berlin berufen worden, wo seine drei „großen Pariser Opern" eine glänzende Aufnahme fanden. Seine gewaltigen Dirigentengaben, deren Hauptvorzug bezeichnenderweise in der Herausarbeitung und Betonung dynamischer Wirkungen lag, wußte er vornehmlich in der liebe- und pietätvollen Pflege Gluck'scher und Mozart'scher Opernwerke zu bethätigen. Noch 1855 rief Bülow anläßlich der Besprechung einer mißglückten „Idomeneoaufführung aus: „Ist kein Spon-

tini da, um die Opern Gluck's und Mozart's wieder zu Ehren zu bringen, das alte musikalische Drama wieder in seine Würde einzusetzen?" So schienen die künstlerischen Vorbedingungen für ein gedeihliches Wirken in Berlin gegeben. Bald traten indessen Verwickelungen ein, die seine Stellung wenn nicht zu einer wankenden, so doch zunächst zu einer überaus schwierigen gestalteten: einmal die unzweideutige Ablehnung eigener Schöpfungen, der „Nurmahal" und des „Alcidor", die volksethymologische Bosheit in „Nurmal" und „Allzutoll" umdeutschte, und Weber's Erfolge auf der anderen Seite, dessen Kunst so unvergleichlich viel mehr Gemüthswerthe band. Dazu kamen persönliche Unverträglichkeit und künstlerische Unduldsamkeit, die freilich der unerschütterlichen sachlichen Ueberzeugung von der Göttlichkeit seiner Aufgaben und Ziele wurzelte und die zu Zeiten das Aussehen einer mehr possierlichen als bemitleidenswerthen Großmannssucht und Verfolgungswuth annahm.

Eine entscheidende Verschiebung der Sachlage zu Ungunsten Spontini's trat mit dem Hinscheiden Friedr. Wilhelm's III. ein, dessen Gunst ihn allen Anfeindungen gegenüber gehalten hatte.

Um das Verhältnis des Generalmusikdirektors zur Intendanz, das zu ständigen Streitigkeiten Veranlassung bot, zu untersuchen und zu regeln, wurde von dem neuen Könige ein Ausschuß eingesetzt, durch den Spontini eine Beeinträchtigung seiner Machtbefugnisse befürchtete. Ohne seine Entscheidung abzuwarten, erließ er in der „Leipziger Allgemeinen" eine Erklärung, die den Thatbestand des „crimen laesae majestatis" enthielt und ihm eine Festungsstrafe von neun Monaten eintrug. Zwar enthob ihn königliche Huld der Schmach, die Strafe abbüßen zu müssen, auch der lebenslängliche Genuß des bisher bezogenen Gehaltes wurde ihm zugesprochen, die Möglichkeit, weiterhin amtliche Funktionen auszuüben, war indeß nach dem Vorangegangenen ausgeschlossen, und so kehrt Spontini im Jahre 1842 dem „undankbaren Berlin" den Rücken und wandte sich nach Paris. Aber auch hier war seine Zeit vorüber. Wie die „ränkevolle Behendigkeit dieser toten Gebeine" nimmer müde werden konnte, Meyerbeer's Vernichtung zu predigen und zu Aufführungen seiner „grands ouvrages" aufzustacheln, lese man in Heine's boshaften Lutetiaschilderungen selber nach.

Heine, für den Meyerbeer damals noch der „große Giacomo" war, wußte dem tötlichen Hasse Spontini's gegen den Mann „ohne Sinn für Wahrheit und Adel" nur schlechtweg komische Seiten abzugewinnen — und doch, so wunderlich und widerlich sich diese Abneigung oftmals gebärdete, ist sie doch eines Anfluges von Tragik nicht bar. So äußert sich Wagner, ein ungleich feineres Gefühl für sie bekundend als Heine: „Während der Triumphe Meyerbeer's lenkte es unser Auge oft auf die zurückgezogenen, kaum mehr dem wirklichen Leben angehörenden, wunderlich vereinsamten Meister, die aus der Ferne dem ihnen Unbegreiflichen in dieser Erscheinung zusahen. Vor allem aber fesselte unseren Blick die Kunstgestalt Spontini's, der sich mit Stolz, nicht aber mit Wehmuth — denn ein ungeheuerer Ekel an der Gegenwart wehrte ihm diese — als den letzten der dramatischen Tonsetzer erkennen durfte, die mit ernster Begeisterung und edlem Wollen ihr Streben einer künstlerischen Idee zugewandt hatten, und aus einer Zeit stammten, wo man allgemein mit Achtung und Ehrfurcht den Bemühungen, diese Idee zu verwirklichen, einen oft innigen und fördernden Antheil zollte."

So überholt Spontini als künstlerische Gesamtpersönlichkeit uns heute anmuthen mag, kann doch nicht geleugnet werden, daß er vieles von wahrhafter Edelmusik Erfüllte geschaffen — man sehe sich das „andante sostenuto" der Vestalin-Ouverture, die Arie des Telasco „Vaterland, Verein des Schönen" und die Ouverture der „Olympia", sowie den geistlichen Marsch daraufhin durch — ebenso unstreitig freilich, daß er eine starke Ueberschätzung erfahren. Inwieweit sie etwa noch heute nachwirkt, kann man daraus ersehen, daß Emil Naumann in seiner Musikgeschichte Spontini eine Betrachtung im Umfange von acht Seiten und der klangfrohen Kunst des deutschen Meisters Albert Lortzing eine solche von — einer widmet.

Richard Wagner in Genf

vom 22. Dezember 1865 bis 4. April 1866.

(Schluß.)

Während der Dauer seiner Abwesenheit starb der große Hund, das prächtige, treue Thier. Als dies Wagner bei seiner Zurückkunft erfuhr, wurde er davon sehr ergriffen; sofort ließ er den Hund, welchen der Pächter irgendwo eingescharrt hatte, ausgraben, in einen Sarg mitsamt einem Teppich, sowie dem kostbaren Halsband, welches der Hund bei Lebzeiten getragen hatte, legen und in dem kleinen niedlichen Gehölz, welches zur Rechten der Hinderseite des Landhauses (mit Aussicht auf den See) liegt, begraben. Nicht zufrieden damit, ließ Wagner noch eine Marmorplatte mit folgender Inschrift in goldenen Lettern: „Meinem treuen Hunde" nebst den Initialen „R. W." verfertigen und auf das Grab legen.

Diese Platte wurde, man weiß nicht wie und von wem, weggenommen oder entwendet zum großen Leidwesen des jetzigen Besitzers des Landgutes „Les Artichauts" Herrn Gerichtsrath Ernest Picot.

Der Arzt, welcher Wagner während einer leichten Erkältung, die dieser sich zugezogen, pflegte, war der Doctor Mayor, welcher ihm zwei Visiten abstattete. Er fand seinen Patienten in Seide gehüllt mit der Arbeit seiner Compositionen beschäftigt. Nach der Visite wurde der Arzt durch ein Vorzimmer geführt, in welchem 7 bis 8 Näherinnen mit der Herstellung von prächtig blendenden Seidenkleidern beschäftigt waren. Wagner hatte diese Arbeiterinnen von Wien kommen lassen.

Bei seinem Abgang von „Les Artichauts" machte Wagner der Pächterin Frau Tavel Geschenke von verschiedenen dieser seidenen Kleider; später gab diese wieder dieselben einigen Fräuleins ihrer Bekanntschaft.

Frau Tavel versichert, daß Wagner sehr freigebig gegen die Armen war; im Grunde, sagte sie, war Wagner ein herzensguter Mensch, aber dabei sehr originell.

Eines Tages, es war ein Sonntagmorgen, ließ Wagner seine Gouvernante rufen; als er vernahm, diese sei in die Kirche gegangen, antwortete er: „Aha! das ist eine schlimme Sache, wenn die Frauen in der Kirche sind, so ist der Teufel im Hause!" —

Gleich nach seiner Einrichtung hatte Wagner folgendes Schreiben an seine Freundin Frau Wille gerichtet:*)

Genf, Campagne des „Artichauts", 26. Dez. 1865.

Theure, verehrte Freundin!

„Sie sehen, ich nehme alles ernst, und erwarten gewiß

*) 15 Briefe von R. Wagner. S. 144. 145.

auch, daß ich bei dem Ernste meines letzten Briefes an Sie verbleibe. Haben Sie treuen, tiefgefühlten Dank für Ihre Antwort. Ich erwarte nur die von Ihnen mir gemeldete Zeit Ihrer Rückkehr nach Mariafeld ab, um Ihrer Aufforderung gemäß Ihnen nochmals zu schreiben, welches mein letzter Entschluß sei.

— Ich bleibe, was ich war. —

Ueber meine Münchener Beziehungen kann ich Ihnen wenig sagen: Die Lügendünste müssen Sie sich selbst ererklären können, wenn Sie sehen wollen. Ich nahm eben alles ernst, und von Klugheit kann bei mir keine Rede sein. Jetzt gilt es, dem jungen König etwas Zeit zu lassen, damit er das Regieren und Herr-Sein nun ein wenig lerne. Die Schule der jetzigen Leiden wird für ihn gut sein. Seine zu große Liebe zu mir machte ihn für alles Umschauen nach anderen Verhältnissen blind: so war er leicht zu täuschen. Er kennt Niemand, und — muß nun erst Leute kennen lernen. Doch hoffe ich für ihn. Wie ich seiner Liebe ewig gewiß bin, vertraue ich auf die Entwickelung seiner herrlichen Anlagen. Er hat nur noch etwas mehr Menschen kennen zu lernen. Dann wird er schnell das Rechte treffen.

Schicken Sie mir „Felicitas“ und halten Sie meine Bitte darum für keine Schmeichelei!

Leben Sie wohl! Viele Grüße an Wille.“

Ihr

„Richard Wagner.“

Der große Künstler liebte ungemein das Parfüm, er hatte eine Anzahl künstlich zusammengesetzte Veilchensträuße, die er auf wohlduftenden Riechkissen in allen Ecken seiner Wohnung verbreitet hatte; außerdem besaß Wagner noch eine große Anzahl prächtiger Theaterkostüme. Er rauchte selten, nahm aber dagegen Schnupftabak von der besten Qualität. Wagner, der sich in Genf sehr behaglich fühlte, sprach über die Stadt und deren Einwohner in schmeichelhafter Weise und gerne hätte er seinen Aufenthalt verlängert

Der Verwalter des Landgutes „Les Artichauts“ hatte einen Engländer, welcher eine Villa miethen wollte, zu Wagner gesandt. Sehr ungehalten über dieses Verfahren, schrieb Wagner einen Brief an Herrn Roy, in welchem er sich bitter beklagte, jetzt schon solchen unangenehmen Visiten ausgesetzt zu sein, zu gleicher Zeit machte er ihm den Vorschlag, daß wenn Herr Roy einen annehmbaren Preis verlange, er sich wahrscheinlich entschließen würde, den Sommer über zu verbleiben.

Auf dieses Schreiben hin, begab sich Herr Roy zu Wagner, um sich mit ihm betreffs dieser Verhandlung zu verständigen, worauf ihm der Meister die Mittheilung machte, man hätte ihm den Landsitz Trembley, welcher ihm sehr gefiel, für den Preis von 2500 Franken angeboten, da es in seiner Absicht liege, noch längere Zeit in Genf zu verweilen; da er den Umzug aber nicht leiden möge, so wolle er den Preis von 3500 Franken bis zum Ende des Jahres bieten. Herr Roy verlangte 4500 Franken. Wagner wollte aber auf diesen Preis nicht eingehen.

Die Unterhandlung verblieb vorläufig, und als Herr Roy abermals kam, um diese Angelegenheit zu ordnen, fand er Wagner sehr unschlüssig in Folge gewisser Nachrichten, die er aus München inzwischen erhalten hatte.

Eines Abends besuchte Wagner unser altes Theater, wo er der Vorstellung des „Barbier von Sevilla“ von Rossini von Anfang bis zu Ende beiwohnte.

Schreiber dieses, zur selbigen Zeit erster Hornist am Stadttheaterorchester, erinnert sich noch gut, wie der Meister mit sichtlichem Vergnügen den lustigen Tönen der sonnenhellen Rossini'schen Muse lauschte.

Am 4. April 1866 verließ Wagner für immer unsere Stadt Genf und begab sich direkt nach Triebschen bei Luzern, wo er sich in einer prächtigen Villa, welche 150 Meter von dem Vierwaldstättersee lag und dem Obersten Amryn gehörte, für längere Zeit niederließ.

Prof. H. Kling.
Officier d'Académie.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

23. Januar. Einen eigenartigen und ungetrübten Genuß verschaffte der erblindete, vorzügliche Recitator Paul Struve aus Görlitz in Verbindung mit Herrn Musikdirektor A. Stiehler aus Görlitz durch den Vortrag von R. Baumbach's Dichtung „Frau Holde“, zu welcher Herr Musikdirektor Stiehler die melodramatische Musik geschrieben hat, die sich durch feine Erfindung ausgezeichnet und sich in ihrer schlichten Eigenart der prächtigen Dichtung vortheilhaft anschmiegt, ohne je einmal sich aufdringlich hervorzudrängen. Beide Vortragende ernteten herzlichen Beifall.

— Die Herren A. Siloti und A. Wierzbilowicz veranstalteten am 25. Januar einen Sonaten-Abend und am 1. Februar einen Solisten-Abend. Am ersten Abend kamen 4 Klavier-Cello-Sonaten von R. Strauß (Op. 6), Brahms (Op. 38), Beethoven (Op. 5, 1) und Chopin (Op. 65) zu Gehör; am zweiten feierte Herr Siloti große Triumphe mit seinen poesievollen Vorträgen: Brahms, Variationen über ein Thema von Robert Schumann; Chopin: Ballade Op. 47; Etuden 19, 13, 6; Scherzo, Op. 31; Liszt: Bénédiction, Mephistowalzer Nr. 1; von besonderem Interesse waren 2 Stücke (Allegro und Scherzo) von Tschaikowsky, die derselbe als Schüler des Petersburger Conservatoriums componirt hat und in denen die Eigenart ihres Schöpfers in ihren Keimen schon kräftig zum Ausdruck kommt. Herr Wierzbilowicz fand ebenfalls sehr warme Aufnahme. Der Hauptvorzug seines Spieles ist sein gesangreicher Ton; sobald Ansprüche an die technische Gewandtheit gestellt werden, bleibt sein Spiel hinter den Anforderungen zurück. Er spielte Stücke von Bach, Cui und van Goens. Herr Siloti bediente sich am ersten Abend eines Blüthner'schen Stutzflügels, welcher, geöffnet, an runder Fülle des Tones für's Ensemblespiel fast zu viel Klang gab; der Blüthner'sche Concertflügel am zweiten Abend strömte unter Siloti's Händen unerschöpflichen Wohlklang aus.

— Moritz Rosenthal brachte sich am 29. Januar in einem eigenen Klavier-Abend wieder in Erinnerung und erntete mit seiner in jeder Beziehung einzig dastehenden technischen Vollkommenheit rauschenden Beifall. Bemerkenswerth war indessen sein diesmaliges Auftreten deswegen, weil sich bei seinen Vorträgen im Gegensatze zu früher eine entschiedene künstlerische Vertiefung in seine Aufgaben bemerkbar machte, wenn auch hie und da sein dem Virtuosenhaften zuneigendes Naturell durch Beschleunigung der Tempi und eigenmächtige Zuthaten noch die Oberhand behielt. Er spielte Beethoven (Sonate Op. 111), Händel (Variationen), Couperin (La tendre Nannette), Scarlatti (Vivace), Chopin (Sonate Op. 58, Nocturne, Valse), Henselt (Berceuse), seine köstlichen Papillons und sein Arrangement von Davidoff's „Springbrunnen“ und Liszt's Don-Juan-Phantasie.

Edm. Rochlich.

— 3 Februar. Der II. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner ließ wiederum die große Veränderung, die seit seinen Studien bei George Armin mit ihm als Sänger vorgegangen sind, deutlich erkennen. Er begann mit zum Theil weniger bekannten Schubert-Liedern, von denen besonders „Alinde“ ganz köstlich vorgetragen wurde. Dann folgten 5 Gesänge Hugo Wolf's. Am meisten sprachen darunter ob ihrer frischen, gesunden Natürlichkeit „Der

Musikant" und „Fußreise" an, während die anderen, in welchen der Componist Trennungsschmerz und Todesgedanken in den seltsamsten, wenn auch immer der Stimmung entsprechender Harmoniewendungen veranschaulicht, sehr schwer verständlich sind. Für die Aufnahme der 16 indischen Liedchen in das Programm kann Herr Dr. Georg Göhler dem Sänger nur dankbar sein. Wir haben davon nur ein paar („Wenn von Zweien", „Durch Nichtsehn", „Jetzt, schon jetzt", „Zart und recht behutsam", „Brennst Du, Herz?") einigermaßen zugesagt. In den übrigen bereitet der Componist durch das übertriebene Pathos, die gequälte, bizarre Melodik und geschraubte Harmonie einen sehr zweifelhaften Genuß, ganz abgesehen davon, daß die nur 3—5 Zeilen enthaltenden Texte schon ihrer Kürze wegen zur Composition wenig auffordern und eine rechte Stimmung schon deshalb kaum aufkommen kann. Der Beifall, den die Lieder fanden, galt sichtlich mehr dem vorzüglichen Interpreten als dem Componisten. Den Schluß bildeten die vollendet vorgetragenen 4 ernsten Gesänge von Brahms, nach denen ein wahrer Beifallssturm sich erhob. — Herr Dr. Göhler hat mir diesmal als Begleiter weniger als sonst gefallen.

— 4. Februar. Im Verein mit der Pianistin Frau Berthe Marx-Goldschmidt ließ sich wieder Pablo de Sarasate in einem eigenen mit dem Winderstein-Orchester gegebenen Concert hören. Daß er von seinem alten Ruhm noch kaum etwas eingebüßt hat, bewies der geradezu frenetische Beifall, der ihm dargebracht wurde. Auf der einstigen Höhe steht Sarasate zwar schon längst nicht mehr. Viel Temperament hat er freilich wohl nie besessen. Durch die verblüffende Eleganz und Sicherheit seiner Technik aber, und durch seinen entzückenden, weichen, wenn auch nur eben kleinen Ton bezaubert er noch immer. Er spielte zuerst die Symphonie espagnole von Lalo. Der naheliegende Vergleich mit Ysaye, welcher dasselbe Stück hier vor nicht langer Zeit vortrug, würde natürlich zu Gunsten des letzteren, dieses allerersten Violinmeisters, ausfallen. Immerhin brachte aber Sarasate das Capriciöse der eigenartigen Composition zur besten Wirkung. Zu bedauern blieb, daß er außerdem nur eigene Werke auf das Programm gesetzt hatte, die zum Theil sich recht banal ausnehmen und nur auf den äußeren Effekt berechnet sind. Wunderlich nahm sich nach den spanischen Tänzen der alte Bach aus, von dem Sarasate als Zugabe 2 Sätze der Edur-Sonate für Violine allein, übrigens recht wenig klassisch, spielte. Frau Marx-Goldschmidt hatte als erste Nummer das 1. Klavierconcert (Ddur) von Saint-Saëns gewählt. Es war schade um die darauf verwendete Arbeit und Mühe; denn das Werk ist, vom 2. (langsamen) Satz höchstens abgesehen, inhaltlich ganz unbedeutend, bietet manches triviale Thema und reicht nicht im entferntesten an des Meisters 2. Concert (Gmoll) heran. Als Solostücke ließ Frau Marx Variationen Gdur von Mozart, eine elegante Concert-Etude von Emil Bernard, die schwierige Cdur-Staccato-Etude von Rubinstein und als Zugabe einen Strauß-Tausig'schen Walzer-Caprice folgen. Ihre geschmackvolle, vornehme Spielweise und vorzüglich gebildete brillante Technik sind die Haupteigenschaften dieser tüchtigen Pianistin. Das Winderstein-Orchester führte die Begleitung im Allgemeinen anerkennenswerth aus.

H. Brück.

— Ein junger polnischer, mit dem Rubinsteinpreis ausgezeichneter Pianist, Henrick Melcer, legte am 5. Februar Proben eines ungewöhnlichen Könnens ab, in dem er sich in erster Linie als musikalischer und poesievoller Spieler zeigte.

Daß das Publikum durch seine Vorträge sich nicht mehr begeistern ließ, als es in der That geschah, mußte befremdend auffallen. Mit Vorwalten des poetischen Elementes, mit einem aller Nuancen fähigen Anschlage spielte Herr Melcer Sonate Op. 101 von Beethoven, Rhapsodie, Intermezzo und Capriccio von Brahms, ein nur theilweise interessantes Präludium, Aria und Finale von Cäsar Franck und Schumann's Symphonische Etuden. Edm. Rochlich.

— Am 6. Februar setzte Herr Ed. Risler seine auf eine Darstellung der Entwickelung der Klaviermusik berechneten Vorträge fort. Dieser (zweite) Abend galt nur Beethoven, dessen drei Schaffensperioden er mit der Vorführung der Sonaten Op. 26 (Asdur), Op. 106 (Bdur) und Op. 111 (Cmoll) kennzeichnete. Herr Risler verfügt über eine staunenswerthe Beherrschung aller Vortragsmittel, er weiß durch auf's feinste abgewogene Schattirung in Bezug auf Dynamik und Agogik eine so wunderbare Klarheit seines Spiels zu erreichen, daß alles von ihm Vorgetragene in schärfster Plastik erscheint. Diese, den Meister der Klavierspielkunst zeigenden Vorzüge kamen natürlich auch seinen Beethoveninterpretationen zu statten, von denen man im übrigen aber meist das Gefühl hatte, daß sich der Künstler auf einem ihm nicht ganz vertrauten Boden befand. Es ist daher auch begreiflich, daß die vorzugsweise der Region des Tonspiels zugehörende Sonate Op. 53 seinem Naturell am besten entsprach und er außerdem mit der Fuge der sog. Hammerklaviersonate bedeutendste Wirkung erzielte, während z. B. in der Asdur-Variationen-Sonate, ferner in der Arietta aus Op. 111 die mehr von außen an das Kunstwerk herantretende Art oft recht fühlbar wurde.

Der mit großem Beifall bedachte Künstler bediente sich eines herrlichen Bechstein-Flügels. F. Brendel.

— Das 16. Gewandhausconcert am 7. Februar giebt wenig Stoff zu ausführlicheren Erörterungen. Das Orchester stand unter Nikisch's Leitung auf seiner Höhe. Es spielte Schumann's Esdur-Symphonie, bei welcher das Tempo des 2. Satzes auffallend schleppend genommen wurde. Der Opernouverturenkultus mit seinem schwer ersichtlichen Endzweck wurde vervollständigt mit Wagner's — Rienziouverture!! Als Solist sang Dr. Felix Kraus mit den an ihm bekannten Vorzügen von Schubert „Die Allmacht", „Wie Ulfru fischt", „An die Musik", und von Herrn Nikisch prächtig begleitet, 4 zum Theil fesselnde „Biblische Lieder" von Dvořák.

Außerdem ließen sich zwei junge Pianistinnen, Frls. Elsa und Grethe Krummel, mit Mozart's Esdur-Concert für 2 Klaviere hören. War auch ihr Zusammenspiel durchaus lobenswerth, so zeigte ihre Leistung im übrigen doch keine Eigenschaften, die ihre Mitwirkung in einem Gewandhausconcerte als berechtigt erscheinen lassen könnte. Edm. Rochlich.

— Stadttheater. Als eine Art Totenmesse für den verblichenen Altmeister Italiens Verdi brachte unsere Opernbühne seine erst kürzlich dem Repertoire wieder einverleibte pompöse Festoper „Aïda", den phantastisch melancholischen Traum aus den glänzenden Tagen der Pharaonen zur Aufführung. Die Titelrolle sang Frl. Weidt, eine jugendliche begabte Künstlerin, deren stimmliche wie darstellerische Kräfte aber für eine tiefgehende Wirkung derselben nicht ausreichten. Ungleich größer in der Auffassung und packender in der Gestaltung war die Amneris des Frl. Franck, die auch nach der musikalischen Seite eine durch Größe der Stimmmittel und geistvollen Vortrag hervorragende Leistung bot. Als Radames entfaltete Herr Urlus den ganzen bestrickenden Wohllaut und die blendende Fülle seines mit seltener Leichtigkeit und Schönheit intonirenden Organes, dem zu Liebe man gern einige deklamatorische Mängel nachsieht, womit sich der Ausländer noch immer verräth. Sein Spiel steht indes noch nicht auf der Höhe der gesanglichen Darbietung. Meisterhaft in der Schärfe der Charakteristik und der Verve des Vortrages war der Amonasro des Herrn Schelper. Auch die kleineren Partien befanden sich in erprobten Händen. Das von Herrn Goldberg effektvoll in Scene gesetzte, einen gewaltigen Apparat erheischende Werk wurde von Herrn Capellmeister Porter mit voller künstlerischer Einsicht geleitet und erzielte wie immer einen vollen Erfolg.

Es wäre wünschenswerth, daß unsere Bühne, die des Meisters „Trovatore", „Rigoletto", „Traviata" nicht selten auf ihrem Spielplan hat, sich auch der großen Werke seiner letzten Schaffensperiode erinnerte, eines „Falstaff" und eines „Otello"! K.

Correspondenzen.

Berlin, 15. Jan.

Tiefer gehende Genüsse bot wieder Raoul Pugno in seinem Concert. Die Wiedergabe des Concertes Es dur von Mozart ließ den warm empfindenden Musiker zu Worte kommen, der allerdings im Rondo durch das äußerst rapide Zeitmaß von dem unerschrockenen Virtuosen dublirt wurde. Im eigenen Concertstück flößte mir freilich der Componist nicht dieselbe Hochachtung wie der Pianist ein. Harmonische Ungeheuerlichkeiten und eine sehr sparsam fließende erfinderische Ader ließen trotz der erstaunlichen pianistischen Leistung keine Freude an dem Werke aufkommen. Dagegen trug ihm die schwung- und seelenvolle Wiedergabe der Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt, ein Stück, das wie auf eine gegebene Parole in der letzten Woche von allen möglichen und unmöglichen Pianisten be- und mißhandelt wird, wieder einen unbestrittenen Erfolg ein. Im Gegensatz zu der mehr sentimentalen Auffassung Risler's kehrte Pugno mehr den leidenschaftlichen, dramatischen Gehalt des Schubert'schen Werkes heraus. In meiner Mappe finde ich eine interessante Programmnotiz des Herrn Lemoine, Direktor des Pariser Musikverein „La Trompette", batirt vom 7. Mai 1887 vor, welche sich auf Pugno und auf einen anderen in Berlin wohlbekannten Pianisten bezieht: J'avoue en principe ne pas aimer les enfants prodiges; bien peu tiennent les promesses de leurs premières années. Il y a cependant pes exceptions; l'histoire de l'art cite par exemple Mozart: Saint-Saëns fut aussi un enfant prodige; nous connaissons tous Raoul Pugno, qui, à cinq ans était déjà étonnant. J'ai été si frappé du jeune Josef Hofmann, âgé de 9 ans, que j'ai saisi avec empressement l'occasion de vous le faire entendre. In der That haben diese beiden Künstler gehalten, was sie früher versprochen.

22. Januar. Philharmonisches Concert. Das gestrige VII. Philharmonische Concert machte uns mit einer neuen fünfsätzigen Symphonie von August Klughardt, dem Dessauer Hofcapellmeister, bekannt. Das Werk verleugnet, wie alle Arbeiten des Componisten, in der thematischen Erfindung, im formellen Aufbau, wie in der Instrumentation nirgends den gewandten, gebildeten Musiker, jedoch begegnen uns in der Symphonie Gedanken, geistreiche Wendungen, die von wahrem Talente zeugen. Der erste Satz nimmt einen akademisch trockenen Anfang, wird aber gegen das Ende durch einen leidenschaftlicheren Zug erwärmt und belebt, der zweite Satz ist durchaus melodiös, glänzt aber nicht durch Originalität. Dem kurzen, anmuthigen „Scherzo" folgt der vierte Satz, ein schlichtes Volkslied mit Variationen. Der schwächste und uninteressanteste ist der fünfte, dessen Einfachheit an kindliche Naivität streift. Eine willkommene Erscheinung war die Solistin des Abends, Frau Vilma Norman-Neruda. Es ist geradezu staunenswerth, was die berühmte Geigerin in ihrem nicht mehr jugendlichen Alter noch heute leistet, und zwar braucht bei der Beurtheilung des von ihr Gebotenen dieser Umstand nicht im Mindesten in Betracht gezogen werden, denn die gestrige Wiedergabe des Violinconcerts von Beethoven durch Frau Neruda ist an sich selbst eine That, die jedem unserer bedeutendsten Geiger zur Ehre gereichen würde. Schon die schlanke Figur würde kaum ahnen lassen, daß die Künstlerin 1839 das Licht der Welt erblickte. Die perlenden, glockenreinen Passagen, die unfehlbare Sicherheit, die schwungvolle und dabei vornehm klassische Interpretation des Beethoven'schen Werkes würden es aber noch weniger verrathen. Daß brausender Beifall der Geigerin zu Theil wurde, brauche ich nicht hinzuzufügen. Während die Klughardt'sche Symphonie vom Componisten geleitet wurde, übernahm bei den nun folgenden orchestralen Nummern des Programms: „Fee Mab" (aus „Romeo und Julie") von Berlioz und die Tannhäuser-Ouverture, wieder Arthur Nikisch den Dirigentenstab. (Kl. J.) E. v. P.

Darmstadt.

Großherzogliches Hoftheater. Nach viermonatlicher Pause eröffnete unser Hoftheater die Saison am 9. September v. J. mit Meyerbeer's „Prophet". Darmstadt hat von jeher eine „faible" für Meyerbeer gehabt, denn gerade seine Opern verliehen dem Hoftheater, namentlich unter dem dritten Großherzog, einen glänzenden Ruf, der weit über die Grenze des engeren Heimatlandes hinausging. In diesem Jahre feiert der Prophet sein 50jähriges Jubiläum auf unserer Bühne, (Erst-Aufführung am 1. April, Ostermontag, 1850).

In dieser ersten Aufführung führte sich unser neuer Heldentenor Herr Brunow in der Rolle des Johann von Leyden ein. Ich konnte leider nicht dieser historisch berühmten Erstaufführung beiwohnen, hörte aber von verschiedenen Stimmen aus dem Publikum: „er schreit"! Um so angenehmer war ich bei seinem zweiten Auftreten in Kienzl's „Evangelimann" durch sein künstlerisches Maßhalten im Forte und Piano überrascht! Seine Stimme besitzt allerdings eine große Kraft und Ausdauer, wie man es für die Partien eines Heldentenors, in denen die physische Ausdauer so oft auf eine harte Probe gestellt wird, verlangen muß — aber daneben besitzt Herrn Brunow's Stimme grade bei sotto voce — Stellen einen außerordentlich bestrickenden Klangreiz, welcher die sorgfältigste Schulung verräth. In allen Stimmlagen zeichnet sich sein Gesang durch eine vorzügliche Artikulation aus, die seine Aussprache zu einer durchaus verständlichen und korrekten macht. —

Meiner Ansicht nach, hat die wichtige Heldentenor-Frage, die die ganze vorige Saison hindurch schwebte und von auswärtigen Gästen gedeckt werden mußte, in Herrn Brunow eine befriedigende Lösung gefunden. Anders erging es uns mit dem, an Stelle von Herrn Buccar engagirten, lyrischen Tenor. Anstatt die Theaterkasse zu füllen, hat er sie geleert, indem er sich mit bedeutendem Vorschuß ohne Abschied nach Amerika einschiffte. Die Direktion ist durch diesen schnöden Contraktbruch gleich zu Beginn der Saison in große Verlegenheit versetzt; der Darmstädter Witz spricht jetzt von einer „lautlosen" Oper, denn besagter Sänger hieß Lauth (vom Stadttheater in Kiel.) Als Ersatz für ihn war ein Herr Zeitschel aus Berlin ausersehen.

Nachdem man Wochen hindurch von demselben nichts weiter zu hören bekam, als die Notiz auf dem Theaterzettel, daß wegen seiner Heiserkeit der Spielplan geändert wäre — verschwand auch er nach einmaligem Auftreten in „Alessandro Stradella" am 10. Okt. v. J. von der Bildfläche und an Stelle seines angekündigten Fenton in den „Lustigen Weibern" am 12. Okt. überraschte uns Herr Reichel durch eine sehr gute Leistung. Nun hilft uns zuweilen der lyrische Tenor vom Stadttheater in Mainz, Herr Wolf, mit Gastrollen aus, damit uns wenigstens die kleinere Spieloper für diese Saison ermöglicht ist, und wir haben ihn bis jetzt zwei Mal als Lyonel in der „Martha" gesehen, am 24. Sept. und 25. Oktober und als Postillon von Lonjumeau am 7. Oktober. Stimme und Vortrag von ihm haben etwas sehr sympathisches; erstere überrascht nach der Höhe hin durch edlen metallischen Klang und jugendliche Frische, dabei ist sie von einer erstaunlichen Ausgiebigkeit und Fülle; sein Vortrag ist durchweg von großer musikalischer Reinheit. Wie wir hören, hat ihn unsre Direktion für die nächste Saison fest engagirt.

Am 16. September v. J. hatten wir den schon erwähnten, neu einstudirten „Evangelimann" von Kienzl, ein musikalisches Schauspiel, über dessen Werth die Ansichten sehr getheilt sind. In der That stehen Vorzüge und Mängel dieses Werkes äußerst schroff gegenüber. Ganz und gar in deutscher Art und deutschem Gefühlsleben wurzelnd, wird die Handlung von einer erhabenen Idee getragen und weist Momente von packender Gewalt auf, bei welchen die Musik eine dramatische Höhe erreicht, die sie weit dem Gewöhnlichen ent-

hebt. Zu den gelungensten Theilen des Werkes gehören die Orchesterzwischenspiele, die sehr effektvoll Stimmungen und Seelenkämpfe illustriren. Dagegen fehlt dem Bau der Handlung der straffe, organische Zusammenhang; logisch unzusammenhängende Stimmungsbilder wechseln willkürlich mit einander ab und ganze, breit ausgesponnene Scenen dienen lediglich der Unterhaltung und dem äußerlichen Bühneneffekte. In den Mitteln solcher Wirkungen ist der Componist nicht immer wählerisch und so lauft manches Triviale mit unter, wie z. B. der Kegelwalzer und die sentimentale Arie der Magdalene „O schöne Jugendtage" u. s. w. — Herr Brunow errang sich mit der Titelrolle (die er zum ersten Male sang) einen durchschlagenden Erfolg. Nach dem zweiten Akt wurde er fünf Mal hervorgerufen, eben so oft nach dem letzten, wo er sich mit Herrn Weber in die Lorbeeren theilen mußte, welcher als „Johannes" in gesanglich brillanter Ausführung und hochdramatischem Spiel, namentlich in der Sterbescene, Hervorragendes leistete. Fräulein Slavik sang die Partie der „Martha", in der ihr eigenen Ausdrucksweise. Sie ist im Besitze einer sehr schönen, sympathischen Stimme, wir möchten ihr aber gerne etwas mehr Freiheit, an Stelle einer fast ängstlichen Zurückhaltung wünschen. Fräulein Ullmann, als Margarethe erntete mit der vorher erwähnten, rührseligen Arie sogar Beifall bei offener Scene!! —

Mit der am 23. September stattgefundenen Tannhäuser-Aufführung erbrachte Herr Brunow den Beweis, daß sein Engagement ein Gewinn für unsre Oper ist. All seine vortrefflichen Eigenschaften als Sänger vereinigten sich zu einer Gesamtleistung, die auch den verwöhntesten Kunstkenner befriedigen mußte. Namentlich die Erzählung von Rom, jener Probirstein der Heldentenöre, gelang ihm sowohl stimmlich in unverwüstlicher Frische und Ausdauer, als auch künstlerisch, in durchaus durchdachter, meisterhafter Deklamation. Wenn er sich auch hie und da noch, im Feuer hoher künstlerischer Begeisterung zu kleinen Uebertreibungen hinreißen ließ, so darf man doch auch hier in nicht allzu ferner Zeit eine hohe künstlerische Abgeklärtheit voraussehen. In der Partie der Elisabeth, gesungen von Fräulein Slavik, konnte man einen großen Fortschritt konstatiren; sie sang mit mehr Ruhe und Sicherheit, namentlich hatte sie in der Scene mit Tannhäuser vor dem Sängerkrieg sehr gelungene Momente. Frau Kaschowska als „Venus" sang ihre Partie zwar mit jener musikalischen Sicherheit und temperamentvollen Darstellung, die wir an ihr gewohnt sind, aber warum wohl Alles in einem hartnäckigen, monotonen Fortissimo? Ein zauberisch gehauchtes Pianissimo mit der ganzen märchenhaften Umgebung besser übereinstimmend, hätte ihr vielleicht den Tannhäuser erhalten!! — In Herrn Reichel hatten wir vertretungsweise (für den lautlosen lyrischen Tenor) einen ausnehmend guten „Walther"; er sang diese Partie mit sehr großer musikalischer Sicherheit, mit geschmackvollem, künstlerisch durchdachtem Vortrag. —

Am 19. September v. J. „Waffenschmied", Wiederholung am 28. September.

Die erste Neuheit der Opernsaison bildete Bruno Oelsner's komische Oper „Der Elephant" am 30. September v. J. Der Componist, ein verdienstvolles Mitglied unsres Hoforchesters und Compositionsschüler des hiesigen Hofcapellmeisters De Haan, ist bereits früher mit kleineren Werken vor die Oeffentlichkeit getreten und hat freundliche Aufnahme mit denselben gefunden. Leider war ich verhindert der in Rede stehenden Aufführung des „Elephanten" selbst beizuwohnen, und führe deshalb Folgendes aus einem „Darmstädter Theaterbrief" von berufener Feder, an: „Für eine den ganzen Abend füllende Oper leistet „Der Elephant" nicht das, was man billig von solcher beanspruchen dürfte: Klarheit des Stils und Selbständigkeit der Gedanken. Oelsner schreibt vorerst noch zu korrekt, um fesselnd zu schreiben. Die aufgewendete Vielseitigkeit und Buntfarbigkeit bei der sich ja einzelne Orchesterpartien nicht übel ausnehmen, entschädigte nicht für den Mangel an frischer, unmittelbar zu Herzen gehender Empfindung. Man hat den Eindruck, als habe der Componist fortwährend an das Publikum gedacht, dem er möglichst viel zu bieten versuchte, anstatt den Stimmen seines Innern Gehör zu schenken. Einige hübsche Chor- und Ensemblesätze zählt die Oelsner'sche Oper — aber auch sie reichen nicht entfernt an das heran, was Lortzing und Flotow geboten haben." — —

Am 3. Oktober v. J. fand eine Wiederholung der Oper statt.

Am 7. Oktober v. J.: „Der fliegende Holländer" am 14. „Die Undine", am 26. „Norma"; am 28. die zweite Novität der Saison, französische Operette „Die Puppe", Musik von Edmond Audran, die diesen Winter, ähnlich wie die kleinen Michus im vorigen Jahr, als Liebling des Publikums das Terrain beherrschen wird. Von der Musik ist nicht viel zu sagen, sie hält sich bescheiden im Hintergrund, meistens nur die Handlungen illustrirend. In Fräulein Saccur, unsrer Soubrette, haben wir aber eine Darstellerin der Titelrolle, die durch ihre geradezu bedeutende Leistung der Operette stets Anziehungskraft und Interesse erhalten wird. Durch die denkbar graziöseste, feinste und liebenswürdigste Darstellung ist Fräulein Saccur als Puppe eine Berühmtheit geworden, und sie hat die Bühne in dieser Rolle bereits zum 57. Mal in dieser Saison hier und auswärts betreten. In Herrn Reichel als Lanzelot hat sie einen sehr guten, die Rolle des unschuldigen, jungen Mönches sehr treffend und feinfühlig wiedergebenden Partner gefunden. In Fräulein Saccur besitzt unser Hoftheater eine Acquisition, die, wenn auch in kleinem Rahmen, wie es ihre Soubretten-Eigenschaft erheischt, doch mit zu den vorzüglichsten Kräften des Ensembles gehört und allen kleinen Opern und Operetten durch ihre Mitwirkung neuen Glanz und erhöhtes Interesse verleiht. So ist sie eine vorzügliche „Regimentstochter", ein „Gretel" (in Humperdinck's Märchen) wie es seines Gleichen sucht, eine allerliebste „Marie-Anne" in den kleinen Michus, eine rührend sympathische „Mignon" und eine köstliche „Rose-Friquet" im Glöckchen des Eremiten. —

Am 1. November v. J. „Regimentstochter", am 4. „Die Walküre", am 9. „Figaro's Hochzeit", am 15. „Hänsel und Gretel", am 18. „Götterdämmerung" und am 20. „Die kleinen Michus".

Als Festoper zum Doppel-Geburtstage unsres Herrscherpaares hatte man am 24. November die erste Aufführung der lyrischen Oper von K. von Kaskel „Die Bettlerin vom Pont des Arts" (nach Hauff's gleichnamiger Erzählung) gewählt. Wenn man auch die Wahl des Sujets zum Vertonen in mancher Hinsicht nicht unbedingt anerkennen kann und man deshalb auch oft Gezwungenem, Unnatürlichem in der Handlungsfolge begegnet, so bietet die Oper doch in musikalischer Hinsicht reiche dafür entschädigende Vorzüge. Dieselben bestehen hauptsächlich in einem durchaus lyrischen Stimmungsgehalt und einer durch Gedankenfülle und musikalische Ausdrucksformen ausgezeichneten Instrumentation Der Componist darf mit der Aufnahme seines Werkes hier sehr zufrieden sein; zwar war dieselbe nach dem ersten Akte etwas reservirt, aber die beiden folgenden Akte fanden warmen, enthusiastischen Beifall, auch wurde der anwesende Componist nach Schluß derselben mehrmals hervorgerufen. Ein großer Theil des Verdienstes am Erfolg der Oper gebührt den trefflichen Leistungen der Solisten: die Hauptpartie der „Josepha" wurde von Fräulein Slavik mit großer Sicherheit, stimmlich und musikalisch ausgezeichnet durchgeführt, die schwierige auch nicht so dankbare Rolle des „Fröben" fand in Herrn Brunow eine gute Vertretung (wenn wir auch nicht leugnen wollen, daß wir ihn weniger geeignet zu derartigen Partieen finden.) Herr Weber als „Don Pedro" erntete sogar mit seinem herrlich gesungenen Monolog im dritten Akte Beifall bei offener Scene. Die kleinern Partieen des „Faldern", „Diego" und der „Arabella" fanden lobenswerthe Darstellung durch die Herren Kies und Reichel und Fräulein Saccur. —

Am 25. Nov. wurde der „Fliegende Holländer“ von Wagner wiederholt.

Am 28. November begann ein kurzes Gastspiel von Frau Sigrid Arnoldson auf unsrer Bühne mit der Oper „Mignon“ von Thomas, am 4. Dezember trat sie als „Regimentstochter“ auf, und wurde vom Großherzog zur „großherzoglich hessischen Kammersängerin“ ernannt, nachdem sie am 28. Dezember zum Benefiz des Theater-Pensions-Fonds als „Gretchen“ in Gounod's „Faust“ mitgewirkt hatte. Nur die „Regimentstochter“ sang die Diva in deutscher Sprache, sogar unser spezifisch deutsches „Gretchen“ leider französisch, was unsrem Empfinden, trotz ihrer musikalisch-gesanglichen und schauspielerischen Meisterschaft, nicht sonderlich behagen wollte.

Am 6. Dezember fand die erste Wiederholung der „Bettlerin“ statt.

Am 9. Dezember Wiederholung des „Tannhäuser“, am 13. der „Barbier von Sevilla“, der diesmal eine andre Besetzung der Titelrolle fand. Dieselbe gehörte zu den Glanzleistungen unsres ersten Baritonisten Weber und wurde jetzt von unsrem zweiten Bariton, Herrn Kieß gesungen. In gesanglicher Hinsicht gelang ihm die Rolle sehr gut, schauspielerisch stand sie aber hinter der unübertrefflich liebenswürdigen Auffassung Weber's zurück.

Am 16. Dezember „Fidelio“, am 20. „Das Glöckchen des Eremiten“ und am 26., 27. und 28. Dezember, drei Mal hintereinander ausverkauftes Haus mit „Lohengrin“, „Die Puppe“ und „Faust“ (Arnoldson.) A. Wadsack.

Dresden, 20. Januar.

Am Tage der heiligen drei Könige veranstaltete Herr Max Seifert in der Reformirten Kirche wiederum eine Musikaufführung. Außer einigen Sätzen aus der Dmoll-Sonate von G. Merkel spielte der vortreffliche Organist eine Improvisation „Ergebung“ über ein eigenes Thema und bekundete hierdurch wieder eine ganz erstaunliche Kunst im freien Spiel. Der durch einen prächtig großen Ton sich auszeichnende Dresdner Geiger Hans Neumann eröffnete die Aufführung mit zwei Stücken von Corelli und beschloß mit dem schönen Arioso von J. Rietz die ausgezeichnet gelungene Aufführung. Herr Hofopernsänger Meinecke (Berlin) sang einen neuen Festgesang auf die heiligen drei Könige von Otto Dienel, ohne jedoch tiefer mit dieser Composition zu erwärmen, was ihm mit der Arie: „Dann werden die Gerechten leuchten“ von Mendelssohn besser gelang. Die Damen Jacobi und Schulz brachten außerdem noch zwei stimmungsvolle Duette zu Gehör.

Das 4. Symphonie-Concert (Serie A) verzeichnete außer der Esdur-Symphonie von Schumann und dem Meistersingervorspiel eine zu einer Suite zusammengestellte reizende Blüthenlese aus dem Nußknackerballett von Tschaikowsky. Diese pikant instrumentirten Sachen erlebten einen stürmischen Beifall, der nicht zum mindesten der Königl. Capelle unter Herrn von Schuch's Leitung zu danken war.

Liederabende hatten wir im neuen Jahre bereits drei. Frl. Tilly Koenen befestigte in einem eigenen Abend am 12. Januar den Erfolg vom letzten Philharmonischen Concert und sang außer den schon dort vorgetragenen Liedern noch den interessanten Nachtgesang von M. Mendelssohn, 2 Magelonenlieder von Brahms, den Sandträger von Bungert, Heimkehr von Meßmer und das reizende, sang- und klangbare Schwanenlied von unserem Ludwig Hartmann. Als Begleiter wurde Herr Ed. Behm seiner Aufgabe vollauf gerecht.

Den Liederabend von Paula Tullinger (17. Januar) konnte ich leider nicht besuchen, doch soll sie und der mitwirkende Leipziger Pianist W. Backhaus vor glänzend gefülltem Saale einen schönen Erfolg erzielt haben.

Den dritten Liederabend bestritt am 19. Januar Herr Ludwig Heß, ein hierorts noch unbekannter Sänger, allein. Er kam, sang und siegte. Mir scheint er ein ganz außergewöhnlicher Vertreter seines Faches zu sein und die kommende Zeit wird ihn bald zu den Auserwählten zählen müssen. Sein Organ ist edel und schön, prächtig im Forte wie Piano; seine Wiedergabe der Lieder tief eindringlich und bedeutend. Als Componist hatte er mit „Im Volkston“ Glück, während uns sein Talent als Componist nicht gerade als hervorragend erscheint. Von Franz Schubert sang er 5 Lieder, von Brahms 3 (Zigeunerlieder), von Hugo Wolf 6. Mit den Gesängen von Ahle (1662), Bach, Beethoven, Mozart führte er sich sofort glänzend ein. Die Begleitungen des Herrn Henri Pusch aus Berlin waren dezent und sicher.

Auf dem jetzt in Dresden stark bevorzugten Gebiete der Kammermusik hatten wir bereits 2 Abende, von denen der II. Kammermusikabend der Herren Percy Sherwood und Johannes Smith den künstlerisch größeren Erfolg davontrug, während das Lewingerquartett in seinem II. Abende wieder die Mängel aufwies, die wir schon wiederholt constatirt. Die Herren Sherwood und Smith spielten an ihrem Abend mit einer geradezu eminenten Kunst im Zusammenspiel die fünf Sonaten für Violoncello und Pianoforte von Beethoven und verschafften uns wie schon im ersten Abend einen hohen künstlerischen Genuß, wie er auf diesem Gebiete hier selten ist. Das Lewinger-Quartett könnte in Bezug auf inniges, echt künstlerisches Zusammenspiel von diesen Herren viel lernen. Bedauerlicherweise schätzt man aber niemals den Propheten in seinem Vaterlande, und so spielte denn der außerordentlich begabte Sherwood und der vortreffliche Smith vor ziemlich leerem Saale. Das Lewingerquartett brachte das Cmoll-Quartett von Brahms mit recht mäßiger Ausarbeitung zu Gehör und im Verein mit Herrn Hofcapellmeister Stavenhagen das prächtige Adur-Quintett von Dvořák. In der Mitte des Programms stand die Teufelstriller-Sonate von Tartini, die Herrn Concertmeister Lewinger wieder als vortrefflichen, ausgezeichneten Geiger zeigte. Es ist merkwürdig, daß dieser hervorragende Solist nicht mehr künstlerischen Stil und Schwung in sein Quartett bringt.

Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte Ferruccio Busoni mit dem Adur-Concert von Liszt und den Paganinivaritionen von Brahms im IV. Symphonie-Concert (Serie B). Er gehört zu den größten der jetzt lebenden Pianisten. Das Concert wurde mit Händel's Fdur-Concert für Streichorchester und zwei Bläserchöre eröffnet. Als Neuheit stand das Vorspiel zum dritten Akt aus dem „Pfeifertag“ von Max Schillings auf dem Programm. Der Himmel bewahre uns vor der ganzen Oper! Taktvoll aber energisch hat das hiesige Publikum die Novität abgelehnt.

Herr v. Schuch leitete das Concert. G. Richter.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Am vergangenen Dienstag hörten wir eine Coloratursängerin, die auf Engagement gastirte: Frl. Elisabeth Wagner aus Karlsruhe in der Rossini'schen Oper „Barbier von Sevilla“. Frl. Wagner, der ein guter Ruf vorausgeht, scheint die geeignete Persönlichkeit zu sein, die im Frankfurter Opern-Ensemble bis jetzt gefehlt hat. Ihre Stimme ist vorzüglich geschult und sie blieb ihrer schwierigen Rolle nichts schuldig. Gerade die Rosine ist ein Prüfstein für jede Coloratursängerin, weil die Partie nicht nur eine große stimmliche Leistung verlangt, sondern auch an das freie, ungezwungene Spiel eine hohe Anforderung stellt. Die Passagen klangen leicht und flüssig und es schienen überhaupt keine Schwierigkeiten für die Künstlerin zu existiren. Von ihrem Partner Herrn Zeitschel als Graf Almaviva, der nicht ganz frei von kleinen Schwächen war, läßt sich doch im Großen und Ganzen nur Gutes berichten. Sein Tenor besitzt viel Wohlklang und scheint sehr bildungsfähig zu sein, auch gelang es ihm, seine schmiegsame Stimme der seiner Partnerin vollständig anzupassen. — Ganz besonderes Lob verdient Herr Brinkmann als Figaro. Der junge Künstler ist in erstaunlich kurzer Zeit der Liebling des Frankfurter Publikums

geworden; er wird auch seitens der Intendanz gehörig gewürdigt, da er jetzt bedeutend mehr beschäftigt wird, wie seither. Sein munteres Spiel, sein ausgeglichener, in jeder Lage gleich schöner Bariton sind Vorzüge, die Herrn Brinkmann befähigen, jede ihm übertragene Rolle zur Befriedigung darzustellen. — Zu erwähnen ist noch, daß zu Anfang des II. Aktes eine allerliebste komische Einlage, das sogenannte „Nieß-Terzett" aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von Paisiello, die vor der Rossini'schen Oper entstanden ist, eingefügt wurde.

Im übrigen waren die Rollen wie gewöhnlich besetzt. Dr. Bartolo wurde durch Herrn Mantler mit Humor dargestellt, auch Herr Greef war als Basilio vorzüglich. In dem Nieß-Terzett machten sich noch die Herren Schramm und Hauck verdient. — Wir hoffen, daß uns die Intendanz Gelegenheit giebt, Frl. Wagner noch in einigen anderen Partieen hören zu können. —

. V. Musik-Aufführung in Dr. Hoch's Conservatorium. Diese allwinterlich stattfindenden öffentlichen Musikaufführungen von Schülern der Dr. Hoch'schen Conservatoriums erfreuen sich allgemeiner Beliebtheit und man kann sich hierbei mit Leichtigkeit von den Fortschritten und den vielversprechenden Talenten der Schüler und Schülerinnen überzeugen. — Die Chorklasse unter Leitung des Herrn Silvio Rigutini brachte Frauenchöre zu Gehör, von denen namentlich der 23. Psalm: „Gott meine Zuversicht" von Schubert durch seine Nüancirung und große Reinheit ausgezeichnet, allgemein gefiel. — Herr Heinrich Keil spielte „Toccata und Fuga" für Orgel von J. S. Bach und zeigte, daß er das schwierige Instrument vollständig beherrscht — Mit guter Auffassung trug Herr Würzburger zwei Chopin'sche Klavierstücke a) „Nocturne" in B moll, b) „Polonaise" in C moll vor. — Als Componist dreier ansprechender Lieder lernten wir Herrn van Lammeren kennen, der seinem Lehrer und Meister Herrn Prof. Scholz alle Ehre macht. Die Lieder wurden durch Frl. Herking, die über eine sympathische und äußerst umfangreiche Alt-Stimme verfügt, zu Gehör gebracht. Herr van Lammeren, der seine Compositionen in sehr decenter Weise begleitet hatte, bewies durch den Vortrag des „Nocturne" in E moll von Chopin und der Rhapsodie von Brahms, daß er auch als Solist Tüchtiges leisten kann. — Zu den schönsten Hoffnungen berechtigt Frl. Helene Strohecker. Die junge Dame verfügt über eine vorzüglich geschulte Stimme und wird als Koloratur-Sängerin auf ihrer späteren Bühnenlaufbahn sicher große Triumphe feiern. — Bei dem Vortrag des Rec. und Polonaise der „Philine" aus „Mignon" war man im Zweifel, was mehr anzuerkennen ist, ihre große Sicherheit, oder die absolute Reinheit der Intonation. — Ein Trio von Beethoven von den Damen Frl. Daisy Chamier, Frl. Sydney Bostock und Frl. Mary Beamland ausgeführt, ist wohl ziemlich selten im Concertsaal anzutreffen. Die angehenden Künstlerinnen lösten ihre Aufgabe in jeder Beziehung befriedigend und es machte sich namentlich die sorgfältige Einstudirung (durch Herrn Engesser) bemerkbar. — Die Chorklasse trug noch zum Schluß einen 3stimmigen Frauenchor mit Sopran-Solo von Rossini vor, La Charité betitelt, in dem Frl. Zwink die Solo-Partie mit angenehmer, ausgeglichener Stimme übernommen hatte. — M. M.

Hamburg.

Schillings' „Pfeifertag". Schon längere Zeit war in den Tagesblättern auf diese Première hingewiesen worden, die nicht unpolitischer Weise zum Besten der Pensions-Anstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller angesetzt wurde. Es ist erklärlich, daß die Zeitungen nun gerne ihre Spalten zu Propagandazwecken hingaben. So ward die „Pfeifertag"-Première schon im Vorhinein zum Saisonereignis gestempelt. Da konnte man voraussehen, daß es denn auch einen großen Erfolg geben werde Und den gab es auch. Ebenso wie Niemand Schillings' Begabung in Zweifel stellen wird, ebenso wird Niemand die stürmische Aufnahme des Werkes in Abrede stellen wollen. Aber: ebenso wie jeder noch einen Rest musikalischer Empfindung und einen Rest von Geschmack Besitzende sieht, und zwar mit Bedauern sieht, wie sich das Talent des Componisten auf Irrwege verliert, wird jeder unbefangene Zeuge bemerkt haben, daß die begeisterte Stimmung im Hause etwas gemacht war, abgesehen davon, daß unsere modernsten Meister bekanntlich einem Umstand ganz besonders viel zu danken haben: der Verständnislosigkeit! Ja, ja, der Verständnislosigkeit! So mancher schmiegt sich einer solchen Clique an, wie wir deren momentan mehrere haben, weil es doch „modern" ist und um sich als kunstverständiger Mann zu legitimiren, platzt er nach jedem Akte mit seiner Bewunderung für das „Herrliche", freilich „Nichtverstandene" (oder eben darum Herrliche?) los. Sobald sich der Beifallssturm gelegt hat, möchte er nun nachdenken, um was es sich eigentlich gehandelt hat, was ihm eigentlich an der Musik den großen Genuß verschafft. Er denkt aber lieber doch nicht nach, ein Resultat käme ja nicht zum Vorschein und — Kopfschmerzen hat ihm der ganze Akt doch genügend verschafft. Da mir auch das Wort Handlung aus der Feder kommt, glaube ich behaupten zu können, daß von den Anwesenden kaum Einer dieselbe ohne Hilfe eines Buches oder Commentars vollständig erfaßt hat. Mein „Nebenmann", einer der „Begeistertsten", sagte im zweiten Akt, als Alles auf der Bühne hin- und herläuft, in etwas naiver Weise: „Da muß etwas geschehen sein". Diese Bemerkung dürfte in erster Linie den Librettisten, den Grafen Sporck interessiren, denn mag auch Schillings selbst theilweise die fürchterlichen Verse mit verschuldet haben, das Buch bleibt doch ein litterarisches Verbrechen des Textdichters Sporck. Eine Analyse von Buch und Musik hat die „Neue Zeitschrift für Musik" bereits eingehendster Weise gebracht, es handelt sich also nur um die Hamburger Aufführung und ich fühlte mich gedrungen, auch noch einige allgemeine Worte meiner von Schillingsianern (bitte, der Ausdruck ist nicht neu), freilich als nicht maßgebend erkannten, dafür aber gesunden Anschauung zu Papier zu bringen. Daß Schillings Etwas leisten kann, steht außer Frage. Sein Vorspiel zum dritten Akt ist wirklich gewaltig, wenn auch da manche Wirkung durch gewaltsame Effekte hervorgerufen ist. Jedenfalls könnte Schillings unter den Wagnerepigonen einer der glücklichsten sein, wenn er nicht mit aller Gewalt erfolgreich bestrebt sein würde, sich vom gesteckten eigenen Ziele immer weiter zu entfernen. Da müssen wir der ersten „Wagner-Oper" dieser Spielzeit, dem Lazzari'schen „Armor" nachträglich nochmals sagen, wie wir seinen Geschmack zu schätzen wissen. Muß alles Nachwagnerische das Aufkommen eines Genusses unterdrücken?

Unsere Oper hatte lange eifrig gearbeitet, um eine glänzende Lösung der schwierigen Aufgabe herbeizuführen. Dies ist auch vollends gelungen. Nur mit Anspannung aller geistigen und körperlichen Kräfte war ein Gelingen zu erreichen. Regie, Musikdirektion und alle Mitwirkenden (Soli, Chor und Orchester) boten ihr Bestes und dieses war hervorragend. Herr Direktor Bittong, als Regisseur wohl bewährt, hatte diesmal eine besonders glänzende Inscenirung besorgt und der musikalische Leiter, Kapellmeister Gille, beherrschte souverän seine Schaar im Orchester und auf der Bühne. Die Besetzung war mustergiltig. Vor allem müssen die Herren Pennarini und Dawison (Velten und Ruhmland) genannt werden, die mit jugendlicher Frische die beiden Pfeifer interpretirten. Temperament spielt bei den beiden Partien eine wichtige Rolle. Dabei besitzen beide Künstler eine reiche Dosis köstlich-natürlichen Humors, das konnte der dritte Akt am meisten zeigen; — in der Musik allerdings fehlte da die humoristische Begleitung, Schillings' Humor ist gequält. — Als Sänger konnten Pennarini und Dawison gleichfalls den größten Procentantheil des Beifalles für sich in Anspruch nehmen. Ihre Partnerinnen Frau Fleischer-Edel und Fräul. v. Artner (Herzland und Alheit) assistirten auf's Beste in Gesang und schalkhaftem Spiel. Urkomisch wirkte der Unterpfeiferkönig Jockel durch

Herrn Weidmann's Wiedergabe. Herr Stahlberg (Schmasmann) möge sich mit dem üblichen Bassistenlob („würdig") begnügen. Sonst wirkten noch die Damen Neumeyer, Weber und die Herren Jörn, Weidemann, Lohfing, Lorent wacker mit. Nach den Aktschlüssen, wie gesagt, Beifallssturm, den die Künstler mit Direktor Bittong und Kapellmeister Gille acceptiren durften. Wie weit der Applaus dem Werke galt, läßt sich schwer berechnen. Daß aber reiche Wiederholungen nicht vorauszusehen sind, glaube ich aussprechen zu dürfen.

Gustav Rotter.

Köln, 8. Februar.

Stadttheater. Von der am 27. Januar stattgehabten Aufführung von R. Wagner's „Lohengrin" ist nur die einzige Thatsache als neu zu erwähnen, daß sich an jenem Abende unsere komische Opernalte zum ersten Male von der wirklich komischen Seite gezeigt hat. Ihre Komik muß als eine freiwillige-unfreiwillige klassifizirt werden. Frau Welden hat jedenfalls früher einmal irgendwo hochdramatische Partien gesungen und das Gedenken an jene Tage läßt ihr jetzt keine Ruhe, denn in ihrer derzeitigen Eigenschaft als Inhaberin des musikalisch-mimischen Altentheils bringt sie sich mit Vorliebe bei den Machthabern unseres Stadttheaters für Primadonnen-Partien in Vorschlag. Nun hat die Dame für eine komische Alte allerdings noch reichliche Stimme und dieser Umstand mag in momentaner Verlegenheit bei der Opernleitung den verhängnißvollen Entschluß gezeitigt haben, dem Mitgliede den Gefallen zu thun und ihr die Ortrud anzuvertrauen, deren eine sonstige Vertreterin unpäßlich war, während die andere sich auf Urlaub befand. Da die betreffende Absage der berufenen Sängerin schon am Tage vorher erfolgt war, hätte man besser, wenn schon kein Aushülfsgast zu haben war, eine andere Oper einwerfen sollen, denn jede beliebige andere Aufführung hätte das Interesse des Hauses besser gewahrt, als die des Lohengrin mit Frau Welden, die nicht einmal musikalisch nothdürftig die Aufgabe beherrschte. Von dem Verdienste, oder auch nur von der landesüblichen Entschuldigung von wegen des hülfsbereiten Einspringens kann in diesem Falle keine Rede sein, denn man that der allzu selbstbewußten Dame nur ihren Willen, wenn man sie singen ließ. Am Nachmittage des Sonntags, kurz vor der Ankleidestunde zur Ortrud, mag so etwas wie künstlerisches Gewissen an der unternehmungslustigen Darstellerin der Marthe Schwerdtlein und Dorothea Scholastika Irmentraut gerüttelt haben, — denn nun wollte auch sie absagen. Das ging aber jetzt nicht mehr, wenn man nicht das Theater schließen wollte und ihrem sonst so mächtigen Verlangen nach dem Singen der Ortrud konnte jetzt, da es zum klappen kam, Befriedigung nicht weiter vorenthalten werden. Wie die voraufgegangenen Proben ausgefallen sein mögen, entzieht sich meiner Betrachtung; jedenfalls muß Capellmeister Mühldorfer an die Bühnenmöglichkeit geglaubt haben. Die kecke Opernalte aber überkam zu Beginn der Vorstellung immer mächtiger das Bewußtsein ihres Unterfangens und damit zugleich die Strafe für ihre Eitelkeit. Aus einem „Zustand" verfiel sie in den andern (ermuthigender Sekt soll dabei eine wesentliche Rolle gespielt haben), und die große Duoscene mit Telramund fand sie als richtiges Opfer. Man denke sich eine Ortrud, der, nachdem sie nicht einsetzt, Telramund ihre Stellen vorsingt, damit sie den musikalischen Faden halbwegs aufzunehmen im Stande ist, während sie andere Stellen in einer Tonlage intonirt, an die der selige Wagner nie gedacht hat, worauf dann wieder laut gesprochene Bemerkungen des sie zurechtweisenden Telramund folgen. Ich will darauf verzichten, die Einzelheiten dieser „Leistung" weiter zu entwickeln, die ganze Sache ist an sich zu unerfreulicher Natur. Wohlthätige Striche ersparten dem Publikum ein Aeußerstes, was aber unsere komische Opernalte an diesem Lohengrin-Abend durch Singen, durch Nichtsingen und durch ihre Darstellung an Komik bot, übertraf alle billigen Erwartungen und wird ihr selbst hoffentlich zur Lehre gereichen. Ich würde die ganze an sich herzlich unwichtige Angelegenheit, welche mit den sonstigen gut künstlerischen Intentionen der Direktion Hofmann nichts gemein hat, gar nicht an dieser Stelle in den Kreis meiner Betrachtungen gezogen haben, wenn nicht falsche Auslegungen dieses Vorkommnisses nach Auswärts gedrungen und für einige unserer Leser die Veranlassung geboten hätten, bei mir nach dem Grunde zu forschen, „warum in Köln die Ortrud von der komischen Alten gesungen werde."

Als Neuheit für Köln wurde Ruggiero Leoncavallo's lyrische Oper „Die Bohème" in durchaus rühmenswerther Weise aufgeführt und zwar hatten Kapellmeister Mühldorfer und Oberregisseur Alois Hofmann umsomehr Verdienst um das Ganze, als ihnen zum Einstudiren kaum mehr als ein halber Monat Zeit vergönnt war. Ueber Mühldorfer's bedeutende Kraft ist ebensowenig etwas Neues zu sagen, wie über das von weitem Blicke und feinkünstlerischem Geschmacke geleitete, so schätzenswerthe Inscenirungstalent Hofmann's, der zumal mit dem überaus lebensvollen Aufbau der Massenscenen am Schlusse des zweiten Akts wieder die Stimmung des lustigen Theils dieses Bohème-Lebens auf den möglichen Höhepunkt brachte. Das Werk Leoncavallo's ist gelegentlich seiner Aufführungen in anderen Städten zur Genüge gewürdigt worden, seine großen Vorzüge wie seine Schwächen sind unseren Lesern zu bekannt, um neuerlicher Besprechung zu bedürfen. Wohl erfreuten hier bis zu gewissem Grade in den ersten beiden Akten der liebenswürdige Humor und die oft warmblütige Tonmalerei, aber das ausreichende Verständnis wurde der Sache doch nicht entgegengebracht, und ich muß offen sein — das liegt nur zum geringsten Theile an der Art des Werks, vielmehr vorwiegend an unserem, den Stoff (textlich wie musikalisch) wenig durchdringenden Publikum und der daraus folgernden Unterschätzung von Leoncavallo's hier entfalteten graciösen und humoristischen Eigenschaften. Hätten die Bühnenmitglieder nicht in den Logen ihr „Handwerk" freundlich betrieben, so wäre es nicht möglich gewesen, wie es geschah, den Vorhang nach den ersten beiden Akten je einmal in die Höhe zu bringen.

Diese sonst sehr tadelnswerthe, weil durchaus unberechtigte Applausversicherung auf Gegenseitigkeit Seitens der Theatermitglieder, die so oft die Meinung des Publikums fälscht, findet, ähnlich der blinden Henne, auch ab und zu einmal ein gutes Korn. Leichter war für unser Auditorium die Sache im dritten und vierten Akte, wo das hinreißende leidenschaftliche Element und die Kraft des Ausdrucks in Handlung und Musik dem Erfassen näher liegen. So hatte denn die Oper nach dem dritten Akte den Haupterfolg und wenn auch der letzte Akt begreiflicher Weise interessiren mußte, so stob man doch, unbekümmert um Eindrücke, beim Schlusse echt kölnisch schnellstens den Garderoben zu. An der Spitze der Darsteller wandelte — zu wenig französischer Bohemien und viel zu viel treudeutscher Gemüthsmensch — der immer sympathische und seine herrliche Stimme zu schönsten Tonwerthen entfaltende Adolf Gröbke als Maler Marcell; prächtig wirkte auch Herr J. vom Scheidt als Musiker Schaunard, dessen weicher voller Bariton selten so schön zur Geltung gekommen ist, wie in dieser im übrigen gut humoristisch angelegten Rolle; eine drollige Figur schuf natürlich Herr Sieber aus dem Wirthe des „Café Momus", während es ergötzlich war, den derzeitigen ersten Bariton unseres Stadttheaters, Herrn Bischoff, aus dem komischen alten Philosophen Collin gewissermaßen eine Studie für sich selbst auf dem ihm erst seit zwei Spielzeiten bekannten Bühnenbrettern machen zu sehn. Mit dem Dichter Rudolf, der doch auch hübsche Sachen zu singen hat, wußte Herr Breitenfeld blutwenig anzufangen. Mit der Blumenmacherin Mimi schuf Frl. Felser wieder eine ihrer genialen, bis ins kleinste Detail ausgearbeiteten und durch ihre bezwingende Wahrheit fesselnden Figuren, während Frl. David, wenn sie uns schon damit nichts Neues zu sagen wußte, mit ihrer Näherin Musette doch recht verdienstlich wirkte. Mit löblicher Selbstverleugnung stellte als Plätterin

Euphemia Frau Tolli ihre besserer Aufgaben würdigen künstlerischen Eigenschaften in den Dienst der guten Sache und auch die Besetzung der weiteren kleineren Rollen bewährte sich als eine das vortreffliche Ensemble angemessen ergänzende.

Am 1. Februar wurde zum Gedächtnisse Verdi's des verewigten Meisters „Othello“ wiederholt, eine Wahl, die bei der derzeitigen wenig eindrucksvollen Besetzung der männlichen Hauptrollen des Othello und Jago mit den Herren de Meyer und Breitenfeld als keine recht glückliche erscheinen wollte. Mit einem von Ludwig Horn gedichteten sehr stimmungsvollen und poetisch schönen Prologe, den unsere vereidigte Prologsprecherin Frl. Rottmann, wie man mir sagte, zu spät zu Händen bekam, vermochte diese Schauspielerin leider nicht durchzudringen, da sie das Material auch beim Ablesen zu wenig beherrschte und ihre trotz allen Fleißes noch immer mangelhafte Aussprache des Deutschen ihr bei dieser eben nicht genügend vorbereiteten Aufgabe mehr als sonst hindernd im Wege stand. Das man den Namen des auch wohl in Oesterreich nicht ganz unbekannten großen Italieners nicht Vecerdi ausspricht, sollte man aber auch ohne Vorbereitung wissen.

In der Wiederholung der „Aïda“ debutirte am 7. Februar ein Fräulein Lindner vom Altenburger Hoftheater als Vertreterin der Titelrolle auf Engagement, mit der Perspektive, eventuell Nachfolgerin der dramatischen Sängerin Frau Pester-Prosky zu werden. Da die Dame, welche darstellerisch einen ganz guten Eindruck machte, rein stimmlich und im allgemeinen gesangsmusikalisch den hier billigst zu stellenden Ansprüchen unmöglich genügen kann (sie brachte einige geradezu ideal-häßliche Falschtöne zu Gehör), so ist die Angelegenheit für uns an dieser Stelle und hoffentlich auch für unsern Theaterleiter erledigt.

Dr. Otto Neitzel gab am 2. Februar zusammen mit der Sopranistin Fräulein Mary Münchhoff im Rokokosaale des Hotel Disch einen Wohlthätigkeitsabend zum Besten hiesiger Kinderhorte und erzielte für den guten Zweck einen Reinertrag von über 2500 Mark! Ueber des verehrten Meisters Spiel brauche ich unseren Lesern nichts mehr zu sagen, es hieße Eulen nach Athen oder Noten in die „Meistersinger“ tragen. Also hier nur sein Programm: Symphonische Etüden, Schumann; Impromptu Asdur, Schubert; Gnomenchor und Sylphentanz, Berlioz-Tausig; La Campanella, Liszt; Les Vagues de Torquay, Neitzel; (Paysages anglais Op. 27, 3); Nocturne Hdur, Chopin; Aufforderung zum Tanz, Weber-Tausig. Neitzel fand, wie selbstverständlich, den jubelnden, oft geradezu enthusiastischen Beifall seines distinguirten Auditoriums, und auch Frl. Münchhoff konnte sich über die warme Aufnahme ihrer reizvollen Wiedergabe von Arien und Liedern verschiedensten Stils nicht beklagen.

Der Bericht über das 8. Gürzenich-Concert und weitere Concertaufführungen ist wegen Raummangels für unsere nächste Nummer zurückgelegt.

Paul Hiller.

München, Januar 1901.

Frl. Marie Geselschap bewies in ihrem am 3. Jan. stattgehabten Klavierabend, daß sie nicht allein eine ausgezeichnete Schule genossen hat, sondern offenbar auch eine vorzügliche Schülerin war, sonst hätte sie sich nicht als so seltene Künstlerin bewähren können, wie sie eben that, was der diesmalige Zuhörerkreis nur in der Minderzahl werth war.

Der 5. Januar brachte im Hoftheater wieder Donizetti's „Regimentstochter“, und darauf Flora Jungmann's „Ballettdivertissement“: „Tanzbilder“. Als „Regimentstochter“ entfaltete Beatrix Kernic wieder den ganzen Zauber ihres hohen Könnens und ihrer reichen Kunst; Max Mikorey war als „Tonio“ ebenso großartig bei Stimme wie in Stimmung. Die ganze Aufführung war besser als seit lange.

Im siebenten Kaim-Concert zeichnete sich ein junger Franzose Mr. Henri Marteau durch hervorragend künstlerisches Violinspiel aus. Er war der Solist des Abends und beschämte in seinen Johann Sebastian Bach-Darbietungen eine große Anzahl deutscher Violinkünstler, welche Bach zu spielen wagen, ohne ihn spielen zu können.

Die Herren Alexander Siloti (Klavier) und Alexander Wierzbilowicz, Solist Seiner Majestät des Kaisers von Rußland (Violoncello), entfachten in ihrem „Sonaten-Abend“ beinahe endlosen Beifall.

Was das Concert der Violinkünstlerin Theresina Schuster-Seydel und des Barytonisten Victor Tornegg aus Wien anbelangt, so kann nur die thatsächlich große Kunst der Dame in Betracht kommen. Herr Victor Tornegg war nur ein neuer Beweis für die leider nicht mehr junge Wahrheit: daß der Lorbeer in München sehr wohlfeil sein muß, denn dieses „Künstlers“ „Kunst“ ist unglaublich tief unter Null.

Zur höheren Feier des achten Kaim-Abonnement-Concertes trat beim Königlich Sächsischen Hofopern-Sänger Ernst Wachter eine plötzliche Heiserkeit ein, und da in der kurzen Frist kein singender Ersatz zu finden war, leistete das prächtige Kaim-Orchester — natürlich wieder unter Felix Weingartner's Leitung — voll Feuer und Schwung, beinahe Unfaßliches.

Die erste Wiederholung, also zweite Aufführung von Max Zenger's „Eros und Psyche“ war abermals ein voller Erfolg für den greisen Tondichter, dessen Werk bei wiederholtem Anhören neue Schönheiten offenbart. Von den künstlerischen Leistungen bot auch diesmal wieder der „Eros“ Olivia Fremstad's das alle überragende Vollendete.

Nicht so sehr durch ihr Programm, als vielmehr durch ihre wirklich großartige Kunst erfreuten Alexander Siloti und Alexander Wierzbilowicz ihre dankbaren Zuhörer auch am zweiten und letzten Abende ihres Auftretens in München.

„Die lustigen Weiber von Windsor“ ließen am 17. Januar wieder gar Viele bedauern, daß Nicolai nur diese eine Oper geschrieben hat; wer weiß aber, ob eine zweite ihm so entzückend gelungen wäre? Victoria Blank als „Frau Reich“ und Anton Fuchs als „Herr Fluth“ boten feine, dem ehemaligen Rufe der hiesigen Hofoper entsprechende Leistungen.

Gleich den folgenden Abend gab Richard Strauß sein diesjähriges Münchener Concert, wobei er seinen „Don Quixote“ und sein „Heldenleben“ mit dem auf neunzig Mann verstärkten Kaim-Orchester zum Vortrage brachte. Zwischen beiden Orchesterwerken sang Frau Pauline Strauß-de Ahna verschiedene Lieder ihres Gatten.

Zum Donizetti-Gedenktage kam die erst vor vierzehn Tagen zur Aufführung gelangte „Regimentstochter“ wieder an die Reihe, nur gab diesmal Herr Königlich Bayrischer Kammersänger Heinrich Knote den „Tonio“. Neben der abgeklärten, vollendeten Kunst einer Beatrix Kernic zeigt sich gar sehr, sehr auffallend, wie viel der mit so prächtiger Stimme Begabte noch zu lernen hat.

Großartigen Erfolg hatte das „Böhmische Streichquartett“: Hans Hoffmann (erste Violine), Josef Suck (zweite Violine), Oskar Nedbal (Viola) und Hans Wihan (Violoncello) — unter Mitwirkung von Hofcapellmeister Felix Weingartner (Klavier). Es war ja in der That ein außerordentlich schöner Abend, nur: verdient es etwa Robert Schumann nicht, mit echtester Wärme gespielt zu werden??

Lortzing's immer junge, heitere Oper: „Der Wildschütz“ erfreute in einer selten flotten Wiedergabe die zahlreich Gekommenen. Abermals gebührt die Palme des Abends dem unvergleichlichen „Gretchen“ von Beatrix Kernic. Elsa Breuer dagegen konnte an die „Baronin Freimann“ der Pauline Schöller nicht entfernt heran. Wenn

Geis („Baculus") sich noch verfeinert, muß man ihn eine Errungenschaft nennen.

Fräulein Gertrude Peppercorn, eine junge Engländerin, hatte für ihren Klavierabend den lauten Erfolg auf ihrer Seite. Nicht zu Blendende dagegen wurden den ganzen Abend hindurch den Eindruck des Schülerhaften, Angelernten nicht los. Großes Gedächtnis, aber kein persönliches Empfinden, außerordentliche Kraft, aber kein Mark — kurz: äußerlich!

Fräulein Olivia Fremstad feiert in Max Zenger's: „Eros und Psyche" mit jeder weiteren Aufführung neue Siege und mit vollstem Recht, denn ihr „Eros" ist eine Kunstleistung allerersten Ranges. Max Mikorey's Gutmüthigkeit scheint trotz seiner oft behaupteten Heißblütigkeit nicht mit Keulen totzuschlagen zu sein. Und weil er mustergiltig gewissenhaft ist, wird ihm von gewissen Edeln auch mit beispiellosem Undank gelohnt!

Merkwürdig, wie ein sonst so gescheiter Mann oft mit einer Rolle einfach zum Verzweifeln gar nichts anzufangen weiß, wie z. B. Anton Fuchs in Auber's: „Fra Diavolo" als „Lord Kookburn" jedesmal wieder beweist. War die Vorstellung überhaupt keine schlechte zu nennen, so konnte doch nur die „Zerlina" von Beatrix Kernic vollkommen befriedigen.

Im neunten Kaim-Abonnement-Concert stellte sich ein Herr Ffrangcon-Davies als Solist vor; es war übrigens nur sein erster Namen sozusagen aus dem „ff" — sonst wirklich gar nichts: weder sein Baryton, noch sein Vortrag. Dagegen ist es eine schreiende Undankbarkeit, Felix Weingartner's Leitung des Richard Strauß'schen „Till Eulenspiegel" nicht vollkommen rückhaltslos anzuerkennen.

Hans Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal und Hans Wihan gaben ihren diesjährig letzten Streichquartett-Abend in München und brachten Josef Haydn, Ludwig van Beethoven und Franz Schubert mit unbeschreiblich verständnisvollem und verständnisinnigem Aufgehen in ihrer großen Sache. Infolge der erbettelten Zugabe endete das Concert dreiviertel Stunden später, als angesetzt war.

Unbegreiflicherweise war der dritte Abend von Johannes Messchaert (Baß-Baryton) und Julius Röntgen (Klavier), nicht ausverkauft gewesen, sondern nur gut besucht. Solch seltene Künstler sollte man sich denn doch nicht entgehen lassen. An Gesängen bot Herr Johannes Messchaert von G. F. Händel: „Ihr grünen Au'n" aus dem Oratorium: „Susanna"; von Josef Haydn: „Liebes Mädchen, hör' mir zu"; von Schubert: „Der Tod und das Mädchen"; von Robert Schumann: „Der Contrabandiste"; fünf Gesänge von Richard Wagner: „Der Engel", „Stehe still", „Im Treibhaus", „Schmerzen", „Träume"; ferner von Hugo Wolf: „Gesang Weyla's", „Elfenlied", „Auf ein altes Bild" und „Prometheus". Herr Julius Röntgen erfreute durch die Solovorträge: „Papillons" von Robert Schumann; sowie von Eduard Grieg: „Menuett", „Sie tanzt", „Heimweh", „Hochzeitstag auf Troldhaugen", welchen Namen das Landhaus des Tondichters führt. Der holländische Sänger bot wieder Alles, was eben nur ganz vollendete Kunst zu bieten vermag. Sein Stylgefühl ist von einer Feinheit und Vornehmheit, wie Beides heute kaum noch einem Sänger nachgerühmt werden kann, und aus dem Vortrag des seltenen Mannes sprechen Geist und Gemüth, Verstand und feines Herz im wohlthuenden Verein. Es läßt sich unmöglich sagen, welches Lied, welchen Gesang er am vollendetsten brachte. Hugo Wolff's unvergleichliche Tondichtung: „Gesang Weyla's" mußte Johannes Messchaert wiederholen. Das Großartige gab er aber auch mit der erschütternden Kraft einer Offenbarung. Welch ein Gesangskünstler! Diese Ruhe, diese Sicherheit bei all dem Reichthum an stürmischer Empfindung! Diese Tongebung und diese Athemführung! Welch ein bescheidenes Sichgeben unter die Meinung und den Willen des Tondichters und welch ein Erfassen dessen, was den Wortdichter bewegte! Das war in der That wieder einmal ein reiner, vollkommen und wahrhaft ungetrübter Genuß.

Nicht weniger dankbar mußten alle Erschienenen Herrn Professor Julius Röntgen sein, dessen Klavierspiel schon in das Reich der allerhöchsten Kunst gehört. Sei es, daß Julius Röntgen begleite, sei es, daß er selbst vortrage: stets wird er auf die feinste Weise fesseln. Minderwerthige Tonstücke weiß er durch seinen Vortrag zu veredeln, und der liebenswürdige Künstler versteht auf eine so feine Art Alles zu durchgeistigen, daß unter Umständen auch ein Tondichter von anerkanntem Namen sich bei ihm bedanken müßte. —

Gleich am folgenden Abend erwarb Alfred Reisenauer sich den Ruhm, diesen Januar geradezu glänzend beschlossen zu haben, mit dem ersten seiner vier Klavierabende, womit er das musikalische München zu erfreuen gedenkt. Der erste Abend verhieß: Johann Sebastian Bach: „Concerto" (im italienischen Styl) (Fdur); Wolfgang Amadeus Mozart: „Fantasia e Sonata" (Cmoll) und Ludwig van Beethoven: „Große Sonate für das Hammerklavier" (Bdur, Op. 106). Und Jedem der drei Unsterblichen wurde Alfred Reisenauer vollauf gerecht. Mit völligem Aufgeben seiner eigenen Persönlichkeit wußte er der wohl vereinzelt dastehenden, großen Art Bach's alle Schwierigkeiten abzuringen, sie zu bezwingen. Des göttlichen Mozart Werk schien zu singen; allein das Unglaublichste leistete Alfred Reisenauer mit Beethoven's überschwieriger Schöpfung, wovon die „Fuga" (im Finale) seit Hans von Bülow überhaupt nicht mehr so gehört werden dürfte. Außerdem hat Alfred Reisenauer mit dieser „Fuga" sogar noch ein ganz Außerordentliches und Außergewöhnliches bewiesen, was sogar Bülow und Franz Liszt für unmöglich erklärt hatten. Und erkannte das von all den Zuhörenden auch nur eine einzige Persönlichkeit, so wird es darum der Nachwelt doch nicht verloren gehen. Mit vollberechtigtem Stolze darf Alfred Reisenauer gerade auf seinen Vortrag dieser Sonate hinweisen, denn es giebt wohl kaum Jemanden, welcher sie ihm nachzuspielen vermag mit solcher Künstlermeisterschaft! Paula Reber.

Prag.

„Werther". Lyrisches Drama in drei Aufzügen. Text nach Goethe's Roman von Eduard Blau, P. Milliet und Georg Hartmann. Musik von Jules Massenet.

Massenet ist nur in gewissem Sinne ein Moderner — und selbst bei dieser Beschränkung nur dann, wenn wir den Begriff „modern" im Sinne der älteren Wagnerianer fassen; wiewohl die Revolution, Reformation und Regeneration des Meisters von Bayreuth an ihm nicht spurlos vorübergegangen, hat er doch die musikalischen Ausdrucksmittel der französischen Oper in ihrer ganzen Entwicklungsreihe von Meyerbeer über Halevy zu Thomas und Gounod nur durch das Medium seiner eigenen Individualität alterirt und mit ihnen all die alten Anschauungen von der Oper beibehalten. Wagner hat ihn blos zum Denken angeregt, er hat ihm nur die Nothwendigkeit einer logischen Diction in der Musik gewiesen. Doch von der Heiligkeit und Unverletzlichkeit der Dichtung vermochte er ihn nicht zu überzeugen. So ist denn Massenet auch als Künstler Franzose geblieben und mußte, wie Thomas seine „Mignon" und Gounod seine „Margarethe", nun auch seinen „Werther" haben. Drei litterarische Fabrikanten erhielten den Auftrag, Goethe's Roman „Die Leiden des jungen Werther" in ihrer gemeinsamen Werkstatt zu verarbeiten und für die Bühne auszuschroten — und so entstand jenes wundersam buntschecktige Libretto mit den alten, wohlbekannten Namen, doch den zumeist metamorphosirten, schwer erkennbaren Figuren, das dann Massenet freudig ergriff, um es zum Substrat einer „wirksamen" Oper zu machen. Das ist nun allerdings schon ziemlich lange her — fand ja die Erstaufführung des „Werther" im Jahre 1892 in Wien statt — doch wird, wer sich die keusche Empfänglichkeit für die Weihe eines echten, großen Kunstwerks zu bewahren vermochte, ob solcher Pietätlosigkeit das Gefühl der Entrüstung jedes Mal auf's Neue

empfinden. Und dann war ja trotz des Zeitraums von nahezu elf Jahren, der seit der ersten Wiener Aufführung bereits verstrichen, die Wiedergabe des Werkes auf der Bühne des tschechischen Nationaltheaters für Prag Première. — Vorerst eignet sich der Goethe'sche Roman durchaus nicht zur Dramatisirung: die Entwicklung seelischer Zustände, die sich in der epischen Darstellung langsam vorbereitet und allmählich, folgerichtig vollzieht, ermöglicht es dem Leser, die Stimmungen mitzuempfinden und lehrt ihn so die auftretenden Personen verstehen. Ganz anders im Drama, wo die erforderliche concisere Fassung ein Sich-Ausleben der Charaktere behindert und die Figuren oft in unvortheilhafter, falscher Beleuchtung zeigt. Ueberdies aber haben die Textdichter des „Werther" nach eigenem Gutdünken geschaltet und gewaltet, sie haben determinirend, abstrahirend und combinirend, ein Schlußragout gebraut, das den Goetheverehrer zu heller Verzweiflung treibt: Das ist nicht die Lotte unseres Dichterheros, das große Weib mit dem reinen Sinn und dem treuen Herzen, sondern ein bekanntes Requisit aus dem französischen Sittendrama, die sensitive Geliebte, die dem Liebhaber ohne Bedenken bei Nacht und Nebel in die Wohnung folgt, um ihm dort vor seinem Tode die Schleusen ihres überschäumenden Liebesschmerzes zu öffnen. Massenet hat allerdings gerade in diesen leidenschaftlichen Momenten seine Eigenart und sein reiches Können bewährt: das Orchester schlägt da oft erschütternde Accente an, und auch die Gesangspartien athmen die dumpfe Gluth erstickender oder halbverhaltener Affecte. Aber diese Stimmung herrscht fast in der ganzen Partitur vor und läßt heitere Töne, wie sie das Buch im ersten und zweiten Aufzuge verlangt, nicht aufkommen. Die Behandlung der Singstimmen, sowie des Instrumentalkörpers steht bei einem Künstler vom Range Massenet's außer Frage; ein ansehnliches Verständnis für musikalische Kongruenzwirkung und ein reiches Charakterisirungsvermögen treten überall hervor.

Die Wiedergabe des Werkes auf der Bühne des tschechischen Nationaltheaters war in gewissem Sinne mustergiltig. Herr und Frau Burian, das treffliche Künstlerpaar, verkörperten die Rollen des Werther und der Lotte. Und das bedeutet hier beinahe schon den Erfolg der Oper. Indes waren auch die übrigen Partien mit den Herren Karas (Schmidt), Šir (Albert) und Polák (Le Balli), sowie mit Frl. Šmid (Sophie) ganz vorzüglich besetzt. Herr Pollert bot als Jean eine in darstellerischer und gesanglicher Beziehung äußerst sympathische Leistung. Victor Joss.

Wiesbaden.

Als ein für unsere Verhältnisse recht concertreicher Monat verdient der November bezeichnet zu werden, wenn auch die Zahl der Concerte einem geplagten Großstadtkritiker ein mitleidiges Lächeln entlocken, aber auch seinen heimlichen Neid über solchen paradiesisch bescheidenen Musikconsum erwecken dürfte.

Die musikalischen Genüsse setzten mit dem am 2. Nov. v. J. stattgehabten I. Cyklusconcert der städtischen Kurdirektion ein, für dessen solistische Mitwirkung Herr Eugen Ysaye gewonnen worden war, während Felix Mottl als Gastdirigent dem Eröffnungsabend der musikalischen „haute saison" besonderen Glanz leihen mußte. Herr Mottl, als einer unserer ersten modernen Orchesterleiter auch hier schon seit Jahren gekannt und geschätzt, zeigte sich uns bei dieser Gelegenheit neuerdings als der geistreiche Instrumentationskünstler, der mit virtuoser Routine und feinstem Kunstgeschmack die Farben der schier unerschöpflich reichen Tonpalette unseres heutigen Orchesters voll zu verwerthen weiß, ob es sich nun um eine stylvoll diskrete und doch modern wirksame Retouche Gluck'scher Musik — wie in der aus verschiedenen Opern des Meisters zusammengestellten „Ballett-Suite", oder um die kühne Uebertragung eines virtuosen Klavierstückes von Liszt handelt, das, wie die „Vogelpredigt des heiligen Franziskus von Assisi", seither der Domäne seines Originalinstruments unentrückbar erscheinen mochte. Daneben bewährte Herr Mottl seinen Ruf als einer unserer bedeutendsten Berlioz-Interpreten mit der prächtig herausgearbeiteten Wiedergabe der „Harold"-Symphonie, in welcher Herr W. Sadony das obligate Bratschensolo sehr verdienstvoll durchführte. Daß sich unser städtisches Curorchester jeder Intention seines interimistischen Leiters so vortrefflich anzupassen verstand, wird dem ständigen Führer und Heranbildner dieser tüchtigen Künstlerschaar, Herrn Kgl. Musikdirektor L. Lüstner, von allen Sachverständigen gewiß als ehrendstes Zeugnis seines ersprießlichen rastlosen Strebens entsprechend angerechnet werden. Herr Ysaye spielte mit gewohnter Meisterschaft und wunderbar reicher, zartbeseelter Tongebung Mozart's Es dur-Concert (Nr. 6) mit eigenen Kadenzen; außerdem eine im modern französischen Geschmack gehaltene, harmonisch nur allzu nervös überwürzte Berceuse („Rêve d'enfant") eigener Composition und die zwar geistreich bearbeitete, sehr schwierige, aber doch recht wenig erquickliche Caprice, nach einer Walzer-Etude von Saint-Saëns. Daß es beiden Gästen an reichem Beifall und stürmischen Hervorrufen nicht mangelte, bedarf wohl kaum besonders gebucht zu werden. Der Uebersichtlichkeit halber sei hier auch gleich der anderen vier im Laufe des Monats veranstalteten Cyklusconcerte Erwähnung gethan. Das zweite derselben (9. Nov.) brachte uns als Neuerscheinung die Coloratursängerin der Wiener Hofoper, Frau Francis Saville, die sich gleich in der Glöckchenarie aus „Lakme" von Delibes als routinirte und künstlerisch vornehme Vertreterin ihres Faches sympathisch einführte. Traten die deutschen Sololieder von Brahms und Schumann in Bezug auf tiefer interessirende Auffassung nicht besonders hervor, so verdiente doch auch hier die musikalisch tüchtige, unaufdringliche Art der Künstlerin lobend anerkannt zu werden, die dann noch in Massenet's „Ouvre tes yeux bleus" und einer als Zugabe gesungenen graziösen französischen Romanze noch vielen, wohlverdienten Beifall erntete.

Von den Orchesternummern des Abends: Beethoven's Pastoralsymphonie, Smetana's „Vltava" und der „Festouverture" (A dur) von Aug. Klughardt, mußte die letztgenannte als Novität besonderes Interesse erregen. In Bezug auf eine gewisse akademisch pomphafte Haltung seiner Themen und geschickt glanzvolle Instrumentation macht das Stück seinem und seines Autors Namen Ehre. Schade nur, daß es sich nach Gestalt und Originalität der Erfindung gar so wenig über das Niveau solidester Capellmeistermusik erhebt. Die Aufführung der Novität unter Herrn Lüstner war eine klanglich sehr vortheilhafte. Ganz vorzügliche Orchesterleistungen bot auch das III. Concert (16. Nov.), unter denen die meisterhafte, schön abgerundete Waldsymphonie von Raff besonders hervorgehoben sei, während die Variationen aus dem A dur-Quartett (Op. 18) von Beethoven dem Streicherchor Gelegenheit boten, sich von seiner besten Seite zu zeigen. Als Solist des Abends fungirte Herr Ernst Wachter aus Dresden, der für Herrn Perron eingetreten war.

Von früherem Auftreten her bereits ein erklärter Liebling des Publikums, vermochte er zwar mit der wenig glücklichen Wahl der Cavatine des Kardinals aus Halevy's „die Jüdin", bei welcher ihm auch die Stimme nicht ganz gehorchen wollte, nicht recht zu zünden. Die späteren Liedervorträge von Schumann, Schubert und Löwe, namentlich des Letzteren (nebenbei gesagt: stellenweise doch wirklich gar zu naiv banaler) „Tom der Reimer" erhöhten die Stimmung, die mit der als Zugabe gespendeten „Sarastro"-Arie ihren Beifallsgipfelpunkt erreichte.

Im IV. Cyklusconcert (23. Nov.) feierte das musikalische Leipzig, welches durch zwei seiner glänzendsten Künstlerkräfte vertreten war, einen vollen Triumph. Arthur Nikisch und Felix Berber hießen die Sieger. Das Orchesterprogramm umfaßte das Meistersinger-Vorspiel, „Les préludes" von Liszt, die erste „Peer Gynt"-Suite von Grieg und Beethoven's C moll-Symphonie. Unter der meisterhaften Wiedergabe der genannten Werke möchten wir speziell

der Liszt'schen symphonischen Dichtung einen Ehrenplatz einräumen, da dieselbe einen geistreichen Interpreten von der temperamentvollen Eigenart eines Nikisch vielleicht mehr als irgend eine andere Composition Spielraum zu kongenialem, improvisatorisch wirkendem Mit- und Nachschaffen bietet. Herr Berber, der bereits am 19. Nov. im II. Theatersymphonieconcert reiche Lorbeeren geerntet hatte, erschien hier als Retter aus der Noth, insoferne er als Ersatzmann für den erkrankten Tenoristen Herrn Ernst Kraus aus Berlin eingesprungen war. Dieser Umstand mag jene gewisse bei diesem Künstler sonst nicht gewohnte nervöse Unruhe erklären, die sich stellenweise in dem zuerst gespielten Beethovenconcert bemerkbar machte, dem er als zweite Nummer Präludium und Fuge (Gmoll) für Solovioline von J. S. Bach in meisterhafter Ausführung folgen ließ. Das Publikum feierte beide Künstlergäste, besonders aber Herrn Nikisch auf's wärmste.

Das V. Cyklusconcert (30. Nov.) fand wieder unter Mitwirkung zweier Solokräfte statt, von denen uns Frl. Lucie Krall aus Leipzig noch unbekannt war. Die jugendliche Coloratursängerin erregte Aufsehen durch den nach der Höhe zu wirklich phänomenalen Stimmenumfang, während die Gesangstechnik wohl noch weiterer Steigerung fähig sein dürfte. Die oft geradezu verblüffenden Flageolettoneffekte in den Variationen (über: „Ah, vous, dirais-je Maman") und den anderen zu diesem Zwecke ausgesuchten Vogelliedern erregen anfänglich Erstaunen, wenn das Interesse an solcher Spezialität auch bald erlahmt und der rein künstlerische Eindruck doch ein oberflächlicher ist, um tiefere Befriedigung zu erregen.

Neben der genannten jungen Dame trat Herr Alex. Petschnikoff wieder vor unser Publikum. Er brachte das Gmoll-Concert von Bruch und die „Fantasia appassionata" von Vieuxtemps zum Vortrage und erzielte namentlich mit seinem schmelzenden, berückenden Cantilenenspiel große Erfolge, wenn auch diese seine echt slavische Empfindungswärme für unser deutsches Gefühl schon oft die Grenze des Sentimentalen streift.

Das orchestrale Programm brachte uns Schubert's unvollendete Symphonie und das „Italienische Capriccio" von Tschaikowsky, die unter Herrn Lüstner's Leitung eine vollentsprechende Wiedergabe erfuhren. Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Neapel verstarb der Componist Francesco Ruggi, 1826 daselbst geboren. Aus seiner Feder stammen 5 Opern und viele Lieder und kirchliche Compositionen.

— Puccini ist mit der Composition des Rostan'schen Cyrano de Bergerac beschäftigt. X. F.

— Herr Direktor Sauget, der rührige Leiter der Oper in Algier, hat Charpentier's Louise mit glänzendem Erfolge herausgebracht. Der Componist und Herr Chevalier vom Hause Heugel & Co. in Paris waren zur Première anwesend X. F.

— Der belgische Componist Franz Servais ist am 14. Januar im Alter von 57 Jahren in Asnières gestorben. Um die Förderung deutscher, namentlich Wagner'scher Musik in Belgien hat er sich große Verdienste erworben.

— In Paris verstarb im Alter von 75 Jahren Henri de Bornier, der Nachfolger Ed. Thierry's als Verwalter der Bibliothek des Arsenals.

— Am 24. Jan. starb in Paris ein ausgezeichneter Künstler, Eugène Sauzay, im Alter von 91 Jahren. Seit 1860 war er Professor am Conservatorium und veröffentlichte als solcher „Studien über die Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven", „L'école de l'accompagnement" „Le violon harmonique". Auch als Componist ist er verschiedentlich hervorgetreten; am bekanntesten sind seine interessanten „Etudes harmoniques pour violon".

— Der frühere Capellmeister an der Saint-Eustache-Kirche und Chordirektor an dem ehemaligen Théâtre-Italien, Louis Hurand, starb hochbetagt in der ersten Februarwoche in Paris.

— St. Petersburg. Ein großes geistliches Concert zu wohlthätigem Zweck veranstalteten die Fürstin Schtscherbatow und Frau Spasowicz mit Hilfe von Frau Gorlenko-Dolina, Solistin Sr. Majestät, am Freitag, den 2. Februar in der Petrikirche. Zur Aufführung kamen das Oratorium „Der Heilige Franziskus" Musik des Franziskaner-Priesters Hartmann in Rom. Hartmann ist Perosi's siegreicher Rival; sein erstes Oratorium „Der Heilige Petrus" wurde unlängst mit großartigem Erfolge in Rom aufgeführt. Das eben beendete neue Oratorium „Der Heilige Franziskus" erlebte hier seine Erstaufführung. Die Aufführung des Werkes war großartig ausgestattet. Es betheiligten sich daran das Orchester und der Chor der Kaiserlichen Oper, die Solisten Frau Bolska, Frau Dolina, der Tenor Herr Senius und der Baß Herr Kastorski. Dirigent des Oratoriums war mit Erlaubnis Seiner Heiligkeit des Papstes der Componist selbst. Es dürfte das in Petersburg der erste Fall gewesen sein, daß an der Spitze des Chors und Orchesters ein Mönch stand.

— Der Pianist Jean-Joseph-Lucien Vieuxtemps, der dritte Bruder des großen Violinisten, ist in Brüssel gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Zoellner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" fand auch bei seiner Erstaufführung in Bonn, Danzig, Metz und Osnabrück eine äußerst freundliche Aufnahme.

— Am 27. Februar findet im Stadttheater zu Rostock i. M. die Erst-Aufführung der Oper: „Die Richterin", Text nach der gleichnamigen Novelle C. F. Meyer's von Gottlob Sigmund, Musik von K. J. Schwab, 1. Capellmeister vom Stadttheater, statt.

— Elberfeld, 22. Jan. Als „Cornelius-Feier" war die gestrige Aufführung des Meisterwerkes eines bei seinen Lebzeiten meist Verkannten gedacht, und zu einer Feier gestaltete sich in der That die Wiedergabe des „Barbier von Bagdad" — ein ausverkauftes Haus, eine gelungene Vorstellung und eine begeisterte Aufnahme beim Publikum Schon der gehaltvolle von Dr. Walter Bloem gedichtete und gesprochene Prolog, und der Vortrag einiger Lieder mit Klavierbegleitung von Cornelius durch unsere bestens akkreditirte Künstlerin, Frau Clementine Cahn-Post, verliehen dem Ganzen ein festliches Relief und bereiteten die Stimmung für das Kommende in sehr geeigneter Weise vor. Die Aufführung gewann dadurch noch ein besonderes Interesse, daß der eben erwähnte Schlußgesang, nebst den übrigen Chören der Klagefrauen und Bewohner Bagdads in dem wirkungsvollsten zweiten Akte von etwa 100 Mitgliedern des Elberfelder Gesangvereins und des Lehrergesangvereins gesungen wurde und zwar nach zahlreichen fleißigen Proben in einer Vollkommenheit und mit einer Wirkung, die uns diejenige der Aufführung auf dem letzten Düsseldorfer Musikfest fast vergessen ließ und den Wunsch in uns erweckte, stets einen solchen Chor und ein solches Orchester, wie an diesem Abend, zur Verfügung zu haben. Mit großer Genugthuung darf constatirt werden, daß das Elberfelder Publikum für das feine Werk ein richtiges Verständiges gezeigt hat — nicht, weil es so zahlreich erschienen war, sondern weil es sich offenbar dafür begeisterte. Freilich war auch die Aufführung eine sehr sorgfältig vorbereitete, für die besonders Herrn Capellmeister Franz Mikorey die wärmste Anerkennung gebührt. Mit sicherer, energischer Hand hielt er das Ganze zusammen, die schwierigen Ensembles — noch schwieriger gemacht durch die Mitwirkung fremder, auf der Bühne nicht heimischer Kräfte — kamen zu bester Geltung und das Orchester ließ an Feinheit und Diskretion nichts zu wünschen übrig. Die Titelrolle lag bei Paul Gerboth in sehr tüchtigen Händen. Prächtig in der Maske und mit gutem Humor führte er die großen stimmlichen Aufgaben der Partie in überaus glücklicher Weise durch. Der Nureddin des Herrn Christ. Thate war nach einem vielversprechenden Anfange die gesanglich am wenigsten befriedigende Leistung des Abends, für die wir nur die Annahme einer Indisposition als Erklärungsgrund haben. Sehr erfreulich war dagegen der Kadi Anton Bürgers, den er musikalisch sicher und klangschön durchführte. Die Margiana sang Marianne Kleno und die fidele Bostana hatte in Jenny Broch eine geeignete Vertreterin gefunden. In der kleinen Partie des Kalifen leistete Karl Huppmann Befriedigendes. — Der Beifall am Schlusse des Ganzen gestaltete sich gleichzeitig zu einem ehrenvollen Hervorrufe Franz Mikorey's, der von der Bühne aus immer erneute Ovationen und eine Reihe von Kranzspenden entgegennehmen durfte. Alles in Allem gebührt der Aufführung des „Barbier von Bagdad" ein Ehrenplatz in der Chronik unserer Theateraufführungen.

Vermischtes.

— In Mailand constituirte sich am 2. Febr. unter dem Vorsitze des Bürgermeisters von Mailand das definitive Comité für Errichtung eines Denkmals für Verdi in Mailand. Das Comité beschloß, sofort einen Aufruf an alle Nationen der Welt zu richten, mit der Einladung, beizusteuern. In Mailand wurden bis jetzt 40000 Lire gesammelt. Die Verwaltung des Fonds wird durch die Mailänder Stadt-Kasse besorgt. — Nicht so schnell geht es in Leipzig mit dem Wagner-Denkmal.

— Eßlingen. Ueber die jüngste Aufführung des „Oratorienvereins" schreibt die „Schw. Rundschau" am 14. Jan. „Vorzüglich!" das ist das einstimmige Urtheil der Besucher derjenigen Aufführung des Oratorienvereins, welche am 11. Jan. stattgefunden und als erste im neuen Abonnement das neue Vereinsjahr unter ein glückverheißendes Zeichen gestellt hat. Die Palme des Sieges ist von jedem der mitwirkenden Theile gleich ruhmvoll erstritten worden. Die feinsinnige Anordnung des Programms, welche die Klassizität des Dirigenten, Herrn Professor Fink, in glänzendem Lichte zeigte, die glückliche Wahl gediegener Solokräfte, die Hingabe und Leistungsfähigkeit des gediegen, eingeschulten, jugendfrischen Damen- und Seminaristenchores: Das alles wirkte zusammen, dem Verein und seinem Leiter ungetheilte Anerkennung und wärmsten Beifall zu verschaffen. Die Hauptnummer des Abends: „Die Kreuzfahrer" von Gade führte zu einem höchst genußreichen Zusammenstreit der Kräfte. Herr Sauter zeigte in seinem „Rinaldo" sich auch als Künstler in der Darstellung dramatischer Scenen. Herr Fauth sang die ernste Rolle Peters des Eremiten mit geziemender Würde; sein sattes Baßorgan kam ihm dabei trefflich zu statten. Frl. Balz entfaltete in der Darstellung der bewegten Rolle der Geisterkönigin Armida gleich gutes Geschick. Der Chor erledigte sich seiner Aufgabe mit einem Feuer der Hingabe und einer Wucht und Präzision des Einsatzes, womit er zwar kraft Fink'scher Schulung nie versagt, diesmal aber seine verblüffende Sicherheit in bravourmäßiger Ueberwindung höchstgesteigerter Anforderungen besonders im 3. Theil so siegfertig an den Tag gelegt hat, daß der Siegesruf: „Wir sind am Ziel" so recht auch auf ihn angewendet werden darf. Daß wirkliche Kunst und treue Hingabe jugendfrisch erhält, zeigt sich in augenfälligster Weise am verehrten Dirigenten, dieser Seele des Vereins, von Jahr zu Jahr. Wieder verstand er es, mit dem Klavierpart die Direktion meisterhaft zu verbinden, eine Leistung, die bei der besonderen Schwierigkeit dieser Musik besondere Beachtung verdient, ebenso die kundige Assistenz, die Herr Seminarmusiklehrer Nagel in den 4-händigen Partien leistete.

— Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen" in Berlin veranstaltet Mittwoch, den 13. Februar ihren 12. Künstler-Abend verbunden mit Ausstellung. Das sehr reichhaltige Programm nennt u. A. drei Componisten, R. Meinreis, Julius Schon und Karl Kämpf, welche persönlich neue Manuskripte zu Gehör bringen werden. Letzterer dürfte besonders durch seine Compositionen für Mason-Hamlin-Harmonium, welche er selbst spielen wird, Interesse erregen. Als ein eigenartiges Experiment im Concertsaal dürfte sodann die Vorführung eines Posaunen-Quartetts unter Leitung des kgl. Kammermusikers Paul Weschke genannt werden. Unter den übrigen musikalischen Vorträgen nennen wir noch ein Flötensolo von Rudolf Hache, Mitglied des Berliner Tonkünstler-Orchesters, ferner Vorträge der bekannten Pianistin Fanni Merten, der Operettensängerin Elise Westphalen, der Opernsängerin Martha Ohlf und der Concertsängerinnen Elise Wehr und Asta Caspari. Der recitatorische Theil wird durch die Schauspieler Friedrich Kulicke (Belle-Alliance-Theater), Louis Kühn (Deutsches Theater) sowie mehrere Autoren vertreten sein, die eigene Dichtungen vorlesen werden, darunter Ida Hofmann mit einem bilinguistischen Vortrag. Als eine weitere interessante Neuerung ist das auf dem Programm stehende „Scherbengericht" zu bezeichnen, in welchem anonyme Manuskripte (Poesie und Musik) dem Urtheil der Fachgenossen unterbreitet werden. Zur Ausstellung haben sich 24 bildende Künstler (Maler, Bildhauer und Inhaber kunstgewerblicher Ateliers) mit ca. 120 Kunstwerken angemeldet. An neuen Instrumenten werden ein Concert-Piano von E. H. Heyse (Berlin) und ein Harmonium von Mason & Hamlin vorgeführt werden. Der letzte Künstler-Abend war von 428 Künstlern und einer großen Anzahl Kunstfreunden besucht.

— Es dürfte für alle Theaterfreunde, nicht nur Wiens, die Lektüre des glänzend geschriebenen kritischen Rückblicks auf das letzte Spieljahr der berühmten Bühne, den der Wiener Schriftsteller Anton Lindner im 1. Februar-Heft von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) soeben veröffentlichte, von großem Interesse sein. Zwei Scenenbilder aus der Aufführung der Aischyleischen „Orestie" und aus Hartleben's „Rosenmontag" mit Josef Kainz in den männlichen Hauptrollen und zahlreiche Rollenbilder der alten und jungen Darsteller-Generation des Burgtheaters sind dem Artikel beigegeben. Im selben Hefte von „Bühne und Welt" giebt der Wiener Musikschriftsteller Max Graf eine treffliche Charakteristik der eigenartigen Künstlerschaft des z. Z. bedeutendsten weiblichen Mitgliedes der Wiener Hofoper, Marie Schoder-Gutheil. Ein andrer Großer im Reiche der Tonkunst, der siebzigjährige Meistersänger Albert Niemann, wird von Leopold Schmidt in seinem Musikbericht liebevoll geschildert. In der Fortsetzung seiner Abhandlung über „Hohenzollernfürsten im deutschen Drama" beendet Heinrich Stümcke seine interessante kritische Uebersicht der Bühnenwerke, in denen der große Kurfürst und Preußens erster König auftreten. In dem diesmaligen Kapitel von Fedor von Zobeltitz' fesselndem Theaterroman werden die Vorbereitungen zur Premiere von Sundermann's „Johannes" an einem deutschen Hoftheater sehr lebendig und mit vortrefflicher Sachkenntnis geschildert. In der Rubrik „Von den Berliner Theatern" wird u. a. die bedeutendste Premiere der bisherigen Berliner Theater-Saison, die glänzende Aufführung von Björnson's monumentalem Werk „Ueber unsre Kraft", II. Theil, von Heinrich Stümcke eingehend gewürdigt.

— München, 1. Febr. 1901. Die Musikalische Akademie brachte Hugo Röhr's „Ekkehard" mit durchschlagendem Erfolg und glänzenden Ovationen für den Componisten zur Aufführung. Eine Wiederholung des Werkes ist im April d. J. in Aussicht genommen.

— München. Ein Kammermusik-Abend der hier ansässigen Frau Frida von Kaulbach-Scotta gehörte nicht zu den anregendsten musikalischen Darbietungen. Gewiß wären der anwesenden Zuhörerschaft einige Solovorträge der vortrefflichen skandinavischen Violinistin weit erwünschter gewesen, als das stark überschätzte, gedehnte, bizarre, nur im Scherzo einigermaßen in richtigen Fluß gerathene Klavier-Quintett in Emoll des Norwegers Christian Sinding mit Bernhard Stavenhagen am Flügel, dessen Wiedergabe des feurig energischen Gmoll-Quartetts von Brahms an saft- und kraftloser Langweile nicht leicht übertroffen werden dürfte. Fr. Schubert's Psalm „Der Herr ist mein Hirt" für vier Frauenstimmen mit Klavierbegleitung würde den Namen des Liederfürsten kaum verewigt haben, während die beiden Frauenquartette von Stavenhagen über das Konventionelle kaum hinausreichen. Ein hocherfreuliches Ereignis boten dagegen die zwei Beethoven-Abende des hier, sowie in den vorzüglichsten deutschen Musikstädten überhaupt hochgeschätzten Schotten Frederic Lamond. Technische und geistige Vollendung kennzeichnete u. A. die Wiedergabe der seit Bülow fast gänzlich ignorirten „33 Veränderungen über einen Diabelli-Walzer" — dieses großen Vorläufers moderner und modernster pianistischer Romantik. Es spricht wohl zur Genüge für den musikalischen Unverstand seines eigenen Vaterlandes, daß dieser hochbedeutende Pianist daselbst nicht nach Gebühr gewürdigt wird, während doch gerade England keinen zweiten gleich temperamentvollen ausübenden Künstler — zum mindesten männlichen Geschlechts — aufzuweisen hat, wie Frederic Lamond. — Liszt's selten gehörtes Oratorium „Christus" wurde als Erinnerungsfeier an Heinrich Porges, Gründer des seinen Namen tragenden ausgezeichneten Chorvereins aufgeführt. Der berühmte Dirigent sollte nämlich die von ihm vorbereitete Wiedergabe seines Lieblingswerkes nicht erleben. Noch in der Generalprobe mit gewohnter Thatkraft am Dirigentenpulte, verschied er zu allgemeinem innigen Bedauern am folgenden Tage. Die Stimmung der das Odeon bis auf den letzten Platz einnehmenden Zuhörerschaft war demnach eine doppelt weihevolle und der künstlerische sowohl als materielle Erfolg ein dem Anlasse entsprechender. Zu den hervorragendsten Glanznummern gehören der wohlthuend knapp gehaltene, durch die Bässe eröffnete Chor „Die Gründung der Kirche": „Du bist Petrus". Auch der Sturm bietet ein großartiges Tongemälde. Aber wie gedehnt ist auch hier das dazwischen tretende: „Ipse vero dormibat"! Die Damen Frau Sophie Röhr-Brajnin, Frl. Hertha Ritter, Frau E. Sendtner-Exter, Herr Georg Kallum und insbesondere Herr Fritz Feinhals in der Hauptrolle des Christus leisteten, sowie der Porges-Chor und das königl. Hof-Orchester unter der begeisterten Führung des Herrn Hofkapellmeisters Röhr Vortreffliches. J. B. K.

— Langenbach-Stiftung. Eine große Zahl von Musiklehrerinnen Kölns und anderer deutscher Städte wenden sich in einem Aufruf an sämtliche Musikdirektoren Deutschlands, um sie zur Veranstaltung eines Concerts zum Besten der Langenbach-Stiftung in Bonn zu veranlassen. Diese Stiftung der Frau Musikdirektor Langenbach bezweckt die Errichtung eines Altersheims für Musiklehrerinnen. Die schwierige Lage und der aufreibende Beruf der Musiklehrerinnen sind bekannt genug. Sie bilden ein bedeutsames Capitel der sogenannten Frauenfrage. Das Publikum hat Anlaß genug, ein Unternehmen zu gunsten dieser in der deutschen Familie so vielfach thätigen Damen zu fördern, sodaß einem solchen Concert es in keiner Stadt an Zuspruch fehlen dürfte. In Köln ist die Concert-Gesellschaft schon

im Jahre 1896 mit gutem Beispiel vorangegangen. Es handelt sich darum, die bereits vorhandenen Mittel auf die Höhe von 150000 M. zu bringen, damit die Stiftung in's Leben treten könne. Hierzu sind noch 50000 M. erforderlich. Es scheint uns gar nicht zweifelhaft, daß die Musikdirektoren und Concert-Gesellschaften dieser ihnen so naheliegenden sozialen Aufgabe gern gerecht werden. Sind doch die Musiklehrerinnen im Grunde die Pionierinnen und Agitatorinnen, die, das musikalische Interesse weckend, die Concertsäle füllen helfen.

Kritischer Anzeiger.

Haydn, Jos. Octett für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. Mit genauen Bezeichnungen versehen und herausgegeben von Friedrich Grützmacher. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. — Partitur M. 3,— n., Stimmen M. 6,— n.

Dies köstliche, humor- und gemüthvolle Werk des Altmeisters Haydn liegt hier in einer vortrefflichen neuen, dem Meisterwerke würdigen Ausgabe vor. Dasselbe empfiehlt sich ganz besonders zu Aufführungen sowohl in Kammermusik- sowie in größeren Orchester-Concerten. Für die darin betheiligten Bläser wird es — da derlei Werke nicht allzu reichlich vorhanden sind — eine willkommene Gabe sowohl zum öffentlichen Vortrag wie auch zum Studium im Ensemblespiel sein, umsomehr, als das Werk auch anderweitig (in Logen- und dergleichen kleineren Aufführungen, wo kein größeres Orchester zur Verfügung steht), überaus verwerthbar ist. Außerdem empfiehlt sich die Partitur jüngeren, aufstrebenden Componisten noch ganz besonders zum Studium, nicht nur seiner meisterhaften Form und seines geistigen Gehaltes wegen, sondern hauptsächlich auch in Bezug auf die Instrumentation und die naturgemäße Behandlung der darin in Anwendung gebrachten Blasinstrumente. Prof. A. T.

Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, 2. Theil. Herausgegeben von La Mara. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Den vor Jahresfrist erschienenen Briefen Liszt's an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein aus den Jahren 1847—1859 läßt die Herausgeberin derselben, La Mara, in diesem neuen Bande diejenigen aus den Jahren 1860 und 1861 folgen, welche die Zeit umfassen, während welcher die Fürstin in Rom weilt, um dort die kirchliche Legalisirung ihres Seelenbündnisses mit Liszt mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln herbeizuführen. Abgesehen von den vielseitigen Streiflichtern, welche diese französisch geschriebenen Briefe auf allgemeine geistige Fragen und zeitliche Verhältnisse werfen, enthüllen sie gar manchen intimen Zug ihres Verfassers als Künstler und als Menschen; ein hochinteressantes Dokument bildet Liszt's am 14. September 1860 niedergeschriebener „Mein letzter Wille", das hier erstmalig nach dem vollständigen Wortlaut des Originals wiedergegeben ist.

Schorn, Adelheid von. Zwei Menschenalter. Briefe und Erinnerungen. Berlin W., Bülowstr. 91, S. Fischer.

Dieses Memoirenwerk umfaßt die Erlebnisse und Briefschätze der bekannten Schorn'schen Familie, die im Mittelpunkt des Weimarer Kunstlebens stand. Es ist ein Kulturbild von den 30er Jahren bis zu unseren Tagen. Adelheid von Schorn war die langjährige Vertraute von Liszt und der Fürstin Wittgenstein und hat in ihrem Leben Gelegenheit gehabt, zu den meisten führenden Persönlichkeiten im geistigen Verkehr Deutschlands und Italiens in Beziehung zu treten. Ihre Memoiren beginnen mit der Schilderung des altweimarer Lebens und schließen mit dem Tode ihres Neffen Heinrich von Stein. Sie umfassen neben interessanten Erinnerungen eine besonders schätzenswerthe große Anzahl von Briefen von Liszt, der Fürstin Wittgenstein, Herzogin Helene von Orléans, Friedrich Rückert, Berthold Auerbach, Ludwig Bechstein, Peter Cornelius, Edda v. Kalb, Franz Kugler, Joachim Raff, Heinrich v. Stein 2c. Die Briefe der Fürstin Wittgenstein werfen zum ersten Mal ein Licht auf das eigenthümliche Verhältnis, in dem Liszt zu ihr stand. Der wunderbare Künstlerroman dieser beiden Seelen entfaltet sich in voller Reinheit. Es sind die ersten Briefe, die von der Fürstin veröffentlicht werden, und sie müssen einem ungewöhnlichen Interesse begegnen bei Künstlern und Kunstfreunden. D. R.

Aufführungen.

Berlin. Orgelvortrag in der St. Marienkirche, gehalten von Otto Dienel am 7. November 1900. Zum Gedenken an den hundertjährigen Geburtstag von Professor Dr. Eduard Grell (6. November 1800) wurden mehrere Compositionen desselben aufgeführt. Bach (Präludium und Fuge in A moll [Herr Adolf Bolte], Arie [Herr Alex. Curth]). Dienel (Fugato über „Ein feste Burg ist unser Gott [Manuskript]). Grell (Der erste Psalm, Duett für Sopran und Alt [Frls. Gertrud Maukisch und Lotte Dienel]). Thiele (Concertsatz in C moll [Herr Adolf Bolte]). Grell (Ave Maria für Sopran und Alt [Frls. Gertrud Maukisch und Lotte Dienel]). Bruch (Adagio für Violine und Orgel [Herr Hans Busenius]). Grell (Quartett aus dem Te Deum [Frls. Gertrud Maukisch, Lotte Dienel und Herren Alex. Curth und Carl Raché], Toccata in F dur [Manuskript], Der 121. Psalm, Op. 47, Nr. 2 [Herr Carl Raché]). Dienel (Adagio in A dur [Herr Adolf Bolte]). Grell (Herr deine Güte reicht so weit, Op. 13, Nr. 2 [Frls. Gertrud Maukisch, Lotte Dienel und Herren Alex. Curth und Carl Raché]). Schumann (Abendlied für Violine und Orgel [Herr Hans Bussenius]). Dienel (Das heilige Vaterunser [Manuskript], [Frls. Gertr. Maukisch, Lotte Dienel und Herren Alex. Curt und Carl Raché]). — Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz am 15. Nov. 1900. Bach (Tripelfuge in Es dur für Orgel; Recitativ und Arie aus der Matthäus-Passion [Frl. Schroeder]). Händel (Larghetto für Violine und Orgel [Richard Czerwonky]). Beethoven (Bußlied [Harzen-Müller]). Guilmant (Lamentation für Orgel, Op. 45). Taubert Schlummerlied [Frl. Schroeder]). Händel (Largo für Violine und Orgel [Richard Czerwonky]). Irrgang (Recitativ und Arie, Apostelgeschichte 2, 36—38, [Herr Harzen-Müller]). Bach (Vorspiel über den Choral „Christ, unser Herr, zum Jordan kam"). Weiß (Graduale [Herr Harzen-Müller]). Pyllemann (Geistliches Abendlied, [Frl. Schroeder]).

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins am 11. Januar unter Leitung des Herrn Prof. Fink und unter gütiger Mitwirkung der Solokräfte Frl. M. Balz (Sopran, „Armida") aus Stuttgart, Herrn Sauter (Tenor, „Rinaldo") aus Ludwigsburg und Herrn P. Fauth (Baß, „Eremit") aus Stuttgart. Fink (Motette „Jauchzet dem Herrn alle Welt", für vierstimmigen Männerchor [Seminar-Chor]). Beethoven (Liederkreis „An die ferne Geliebte", 6 Gesänge für Tenor mit Klavierbegleitung [Herr Sauter]). Zwei Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung: Schubert (Der Kreuzzug), Schumann (Er, der Herrlichste von Allen) [Frl. Balz]. Gade (Die Kreuzfahrer, aus „Das befreite Jerusalem", für Soli, Chor und Begleitung).

Frankfurt a. M. 3. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft, am 11. November 1900. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Mendelssohn (Ouverture zu Shakespeare's Märchen „Ein Sommernachtstraum", Op. 21). Berlioz (Drei Gesänge aus „Les Nuits d'été" [Frau Ida Ekman aus Helsingfors]). Schumann (Symphonische Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" für großes Orchester und Orgel, Op. 24). Lieder: Schubert (An die Musik), Brahms (An ein Veilchen), Cornelius (Erwachen, Aus dem hohen Lied) [Frau Ida Ekman]. Tschaikowsky (Walzer aus der Serenade für Streichorchester, Op. 48). Finnische Lieder: Ekman (Zum Kummer geboren [finnländisches Volkslied], Sibelius (Schwarze Rosen), Merikanto (Hemdenmatz), Järnefelt (Sonnenschein) [Frau Ida Ekman]. Beethoven (Symphonie in D dur, Op. 36, Nr. 2).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 9. Febr. Calvisius („Allein zu dir Herr Jesu Christ"). Wermann (3. Psalm: „Ach Herr, wie sind meiner Feinde so viel", für Solo und achtstimmigen Chor). Mozart („Ave verum corpus"). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 10. Febr. Schreck („Herr öffne mir die Herzensthür", für Solo, Chor und Orchester).

Concerte in Leipzig.

16. Februar. 4. Kammermusik im Gewandhause.
20. Februar. 4. Klavier-Abend (Schumann, Chopin) Edouard Risler.
21. Februar. 18. Gewandhaus-Concert. Solisten: Frau Lydia Illyna (Gesang), Herr Jos. Hollman (Cello).
22. Februar. Leipziger Singakademie. Haydn: Die Jahreszeiten.
25. Februar. 5. Klavierabend (Liszt). Edouard Risler.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Februar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

„Eros und Psyche."

Oper in 3 Aufzügen. Frei nach der Erzählung des Apulejus von Wilhem Schriefer. Musik von Max Zenger.

Besprochen von **Paula Reber.**

Erstaufführung im Königlich Bayerischen Hof- und Nationaltheater München; Freitag, den 11. Januar 1901.

Bei der musikalischen Preisbewerbung, welche im Jahre 1896 in München veranstaltet wurde, erhielt den ausgesetzten Preis nicht ein Tondichter allein, sondern drei der eingesendeten Werke hatten sich darein zu theilen, und zwar: Ludwig Thuille's: „Teuerdank"; Alexander Semlinsky's „Sarema", und Arthur Könnemann's: „Der tolle Eberstein". Alle drei Werke kamen auch der Reihe nach zur Aufführung.

Wurden diese drei Schöpfungen junger Strebsamer preisgekrönt, so erfuhren sieben andere Werke die Anerkennung, mit Auszeichnung genannt zu werden. Unter diesen sieben befanden sich jene der beiden einheimischen Tondichter: Richard Lederer's „Hiob" und Professor Max Zenger's wie er selbst sein Werk bezeichnet — lyrisches Musikdrama: „Eros und Psyche".

Richard Wagner mit seinen Schöpfungen, welche in deutschem Wesen und in deutscher Art wurzeln, hat unglaublich viele Nachahmer und Nachtreter gefunden; aber da ist in Bayern's Residenzstadt ein silberlockiger, weißbärtiger, nur eben mittelgroßer Mann mit einem richtigen Sanct Petrus-Kopf. Der hat immer den Muth gehabt, seinen eigenen Weg zu gehen und bedachte die Theaterleitung und all die fleißigen Theaterbesucher um die Mitte der neunziger Jahre des abgelaufenen Jahrhunderts mit sehr werthvoller Musik zu Goethe's gesamtem „Faust", dessen glanzvolle Einstudirung und großartige Aufführungen im Mai 1895 Ihre Bericht-Erstatterin in einer besonderen „Erinnerung" festhielt, deren Bilderschmuck ohne Unbescheidenheit künstlerisch genannt werden darf. — Max Zenger, dessen nicht eben besonders günstige Lebensschicksale ihn mehr und mehr in sein Inneres zurücktrieben, fand in sich selbst gar manchen Schatz, welchen Andere nicht entfernt ahnten. Und wenn es ihm in der Gegenwart noch weniger gefiel, als ohnehin sehr oft, so flüchtete er in die Vergangenheit zurück — weiter, immer weiter. Und so fand er sich auch einmal ganz ungeahnt zu Madaura in Afrika, und lernte einen Mann persönlich kennen, welcher sich Apulejus (Lucius) nannte, ein rastlos thätiger Geist, und begabt mit reichem Witz. Letzteres beweißt besonders sein Roman in elf Büchern: „Der goldene Esel", welchem alle poetischen Eigenschaften zugesprochen werden müssen, und welchem es eben so wenig an Witz, Laune und geißelndem Gehalt mangelt, wie er reich ist an gemüthreicher Darstellung und sinnvoller Darbietung. Allerdings entnahm Apulejus den Stoff dem Lucian, doch änderte er den Plan, machte Zusätze, und verlängerte wohl auch durch Zwischenbegebenheiten. Mitunter gefällt sich Apulejus darin, in Deutelei und Schwülstigkeit auszuarten, höchst sonderbare Zusammenstellungen zu bringen, dann wieder bekundet er eine beinahe schon geschmacklos zu nennende Vorliebe für gehäufte Beiwörter, und so kann man bei ihm nicht von reinem Styl sprechen. Als Merkwürdigstes enthält „der goldene Esel" die im vierten Buche eingewebte, bis zum sechsten Buche währende Zwischenbegebenheit der Psyche. Gottfried Herder nennt aber gerade diesen Theil aus des Apulejus großem Werke: den zartesten und vielseitigsten Roman, welcher je erdacht worden, und über welchen schwerlich etwas Höheres ausgedacht werden könne. Durch diesen Roman allein, fährt Herder fort, würde des Apulejus

Andenken gleich seinem Werke unvergänglich sein, wäre er sogar — wie Viele behaupten — nur der Ueberlieferer. . . — — — — Von den übrigen, sehr zahlreichen Werken des Apulejus sind nur sehr wenige auf unsere Tage überkommen, die meisten sind philosophischen und oratorischen Inhaltes. Die Herausgabe der sämtlichen noch vorhandenen Werke hat Isak de Casaubonus besorgt, und sie erschienen in Leyden, im Jahre 1614. —

Zu diesem Apulejus (Lucius) nun hatten den in die Vergangenheit versenkten Max Zenger seine Träume und Träumereien getragen. Die Geschichte von all dem, was der treuen Psyche in ihrer Liebe zu Eros geschieht, war er aber so gefesselt und wohl auch ergriffen, daß er den außerordentlich poesievollen Stoff in seinem Innersten richtiger erkannte, als so und so viel ungezählte Andere, welchen ja die wirklich in ihrer Symbolik entzückende Geschichte auch nicht unbekannt war. Max Zenger erkannte indessen nicht allein den poesievollen Gehalt, sondern wußte ihn auch zu gestalten, und ein junger, Anfang oder Mitte der zwanziger Jahre stehender Mann, Wilhelm Schriefer, schrieb das „Libretto". Auch mit Freiheiten, mit Zusätzen oder Weglassungen, sonst aber ganz geschickt — man muß nur von ein paar allzu alltäglichen Reimereien absehen. Angenommen zur Aufführung war das Werk schon so ziemlich gleich nach der lobenden Anerkennung, welche die Preisrichter ausgesprochen hatten; zur Aufführung kam es erst verhältnismäßig spät und nach allen möglichen Hindernissen. An die Ausstattung stellt Max Zenger's Oper: „Eros und Psyche" nicht so viel Ansprüche, daß unserem Hexenmeister Karl Lautenschläger nicht ohne allzugroße Mühe gelungen wäre, aus den Ausstattungen anderer zauberhaft nach außen wirkender Werke das Nothwendige für „Eros und Psyche" zusammenzustellen. Es ist dem großen, bescheidenen Manne wieder so prächtig geglückt, daß Fremde ganz gewiß nicht allein die Oper, sondern auch sonst Alles was darum und daran hängt für völlig neu erachten mußten. Zu Lautenschläger's nie zu besiegender Zauberfertigkeit gesellte sich dann die bewährte „Leitung der Aufführung" des Hofopernoberregisseurs Anton Fuchs. Und damit ja auch die Leistungen des Orchesters, wie überhaupt des ganzen musikalischen Theiles nur unter einer allererstklassigen Führung ständen, waltete der prächtige Hofkapellmeister Franz Fischer seines Amtes.

Wie sich nun auch wohl gerne gar Viele wieder drehen und wenden möchten: daß Max Zenger ganz entschieden etwas kann, vermögen sie eben doch nicht zu leugnen. Ein „moderner" Musiker ist er allerdings nicht, und er soll nach dieser Richtung hin nur auch gar keine Zugeständnisse machen; er hat das nämlich gar nicht nötig. Die Musik, welche er zu „Eros und Psyche" schrieb, ist wohlthuend, gut führend, und anmuthig flüssig. Max Zenger weiß auch seine Personen durch Töne zu zeichnen. Und dabei macht er gar keinen Lärm, keinen Angriff auf das Trommelfell seiner Zuhörer; ihm reichen auch die schon vorhandenen Instrumente aus, er braucht keine neuen zu erfinden, am allerwenigsten solche, welche es ja doch gar nicht giebt. Er geht nicht eben zimperlich mit „Psyche", der armen Menschenseele, um — indessen: man verliert doch das angenehme Gefühl nicht, daß sie schon noch aus allen Quälereien und Wirrnissen befreit wird, und mit ihrem geliebten „Eros" dauernd zusammenkömmt, trotz der nicht eben edel zu nennenden Bemühungen des Dämon „Phorkys".

Nun zur Aufführung. Um mit des Flügelknaben „Eros" schaumgeborener Mutter zu beginnen, sei sogleich die Vertreterin der Rolle der „Aphrodite" genannt: Fräulein Elsa Breuer. Vielleicht ist es irgend Einem der ehrenwerthen Leser bekannt, ob man bei der Schaumentstiegenen eben aus Gründen ihrer Herkunft wirklich auf Alles verzichten muß, was auf Geist und Wärme schließen läßt. Ganz unstreitig eine in gewissem Sinne große und stattliche Erscheinung, aber so nicht nur nicht fein, sondern schon geradezu unfein. Eine sehr schöne Stimme aber so kalt, so leer, so durchwegs ausdruckslos, daß es gar keinen Unterschied macht, ob die Elsa Breuer'sche „Aphrodite" mit der Wahl ihres „Eros" einverstanden ist, oder nicht. Herr Victor Klöpfer war als „König von Paphos" wenigstens äußerlich majestätisch, und sein Singen machte angenehmerweise den Eindruck, als habe es vor seinen Augen leuchtend getagt (um „Ortrud, des Friesenfürsten Sproß" Worte in entsprechender Aenderung zu Hilfe zu nehmen), d. h.: als habe er einsehen gelernt, daß man nicht ungestraft um meteorhaft Aufgetauchtes die prachtvolle und — zur Zeit wenigstens in München — einzig dastehende Schulung eines Heinrich Herrmann beiseite wirft. Als „des König von Phaos Tochter Psyche" war bei der Rollenvertheilung Fräulein Irma Koboth ausersehen worden. Sie mag es ja wohl recht gut gemeint haben, allein zu jener Bewunderung, welche von manchen Seiten laut wurde, konnte sie doch nicht Alle hinreißen, denn es giebt glücklicherweise auch noch welche, deren Ansprüche höher gehen, als daß sie mit einem allerdings sehr hübschen, aber auch sehr ausdruckleeren Puppengesichtchen allein zufrieden wären. Eingelernt war ja auch Alles prächtig, allein eben nur eingelernt. Und eine Stimme, welche in ihrer Mittellage durchaus jeder Ausbildung ermangelt, vermag — abermals glücklicherweise — gleichfalls nicht Jedermaun zu begeistern. Fräulein Irma Koboth soll durchaus nicht unterschätzt werden, ihre „Psyche" soll auch nicht ohne Anerkennung bleiben, doch muß diese sich in vernünftigen Grenzen halten. Fräulein Irma Koboth mit einer Mathilde Weckerlin zu vergleichen — und solche Vergleiche waren in den Pausen zu hören — ist aber wirklich nicht allein nicht mehr vernünftig, sondern schon im höchsten Grade unvernünftig. Um an Mathilde Weckerlin zu erinnern, müßte vor Allem persönliches Erfassen und Schaffen zu erkennen, außerdem auch eine in allen Registern ausgeglichene Stimme, und — gar nicht zuletzt — mehr Temperament und Geist vorhanden sein. Der „Oberpriester" des Herrn Georg Sieglitz war gemäßigter als dieser Sänger sonst zu sein pflegt, wie Georg Sieglitz seit einiger Zeit überhaupt nicht mehr so sehr den Löwen im Käfig spielt, was all seinen Leistungen nur sehr zum Vortheile gereicht. Mit einem derart mächtigen Material wie er besitzt, wirkt es viel mehr, wenn der Eigner nicht immer Alles auf einmal verausgabt. Wenn Georg Sieglitz mit seiner ganzen, ungebändigten Kraft loslegt, vergeht Einem Hören und Sehen und aller Geschmack an dem, was er bietet; wenn er aber „innerhalb der Schranken" bleibt, kann auch er erfreuen und Alles kommt von ihm tausendmal besser zur Geltung. Die Rolle des „Aristokles, Bildhauer", liegt zwar unserem Max Mikorey gar nicht; allein so wenig sich dieser Gute von jeher gegen himmelschreiend ungerechte Behandlung aller Art wehrte, eben so wenig lehnte er von jeher Rollen ab, welche ihm nun einmal übertragen wurden. Nun hat er zur Zeit auch noch einen Schnupfen, welcher wirklich preiskrönenswerth, giebt sich aber doch — opferwillig, wie er schon ist, der

so rührend dankbaren und meist auch so ungeheuer verständnisvollen Beurtheilung Vieler preis, welche von der Kunst so viel verstehen, wie der Hund vom Singen. Einen geradezu überraschenden Fortschritt bewies Alfred Bauberger als Meeres-Dämon Phorkys. Schon in der Maske war er ganz vorzüglich. Aber auch ausgearbeitet hatte er seine Rolle ganz trefflich. Die volle, reiche Stimme mit dem Klang wie Orgelton schien an Kraft und Umfang neuerdings noch zugenommen zu haben. Mit der Zeit wird Alfred Bauberger auch noch die ganze Richtigkeit des Tonansatzes erlangen; in diesem Falle muß er immer noch mehr nach vorne und in den Kopf arbeiten; noch kommt der Ton von zu weit hinten und klingt so nicht einwandlos vollkommen frei! — Gleichfalls anerkennenswerth war der „Charon" des Herrn Karl Mang. Diese Rolle ist weniger eine dankbare, als eine ziemlich anspruchsvolle zu nennen. Nicht richtig aufgefaßt und dargestellt, könnte sie der Gefahr, lächerlich zu wirken, kaum entrinnen, denn „Charon" nimmt eine in jeder Hinsicht ausgesetzte Stellung ein. Es gelang aber dem Herrn Karl Mang, sich seiner Aufgabe als „Schattenschiffer" mit genügend Geschmack und gutem Geschick zu erledigen. Er ist so jung an die hiesige Hofoper gekommen, daß er noch die erste Stufe des Lernens nicht völlig hinter sich hat, während er schon schaffen und wirken muß. Vielleicht auch eine ganz gute Schule und Schulung.

Die Besprechung des „Eros", oder wohl besser gesagt: seiner Darstellerin, ist mit voller Absicht bis zuletzt aufgehoben worden. Frl. Olivia Fremstad's „Eros" war eine einheitliche Leistung von Anfang bis zu Ende, war eine vollendete, künstlerische That. In dieser Sängerin hat man es mit einer Persönlichkeit zu thun; und mag sie selbst, oder ihre Erscheinung, oder was immer mit ihrer Person und Persönlichkeit zusammenhängt, nicht nur wenig sympathisch, sondern schon geradezu unsympathisch wirken — ihr künstlerisches wird jeden Kunstverständigen immer in Bann halten. Es kann vorkommen, daß auch Olivia Fremstad eine Rolle unrichtig, unter Umständen sogar falsch auffaßt, aber niemals so grundfalsch, daß sich nicht doch ein Standpunkt finden ließe, von welchem aus ihr wenigstens gewissermaßen Recht zu geben wäre. Und Olivia Fremstad's Geist und Verstand sind nichts weniger als schaumgeboren. Ihr Geist ist scharf und ihr Verstand durchdringend, Beide wundervoll geklärt und gemildert durch die Anmuth in der Art und Weise sich zu geben. Allerdings ist das nicht immer der Fall; manchmal reißen sie eben die Schärfe des Geistes und die durchdringende Kraft des Verstandes zu sehr unschönen, und darum auch sehr unkünstlerisch und unangenehm wirkenden Uebertreibungen hin. Als „Eros" hat sie das völlig vermieden. Und auch die prächtige gluthvolle Stimme klang heute schöner als je; Olivia Fremstad kam — was bei ihr nicht immer der Fall ist — heute sogar tadellos über den Stimmbruch. Andere Sängerinnen mögen größere umfangreichere Stimmen haben, an prachtvoller Großartigkeit der Ausbildung und der Behandlung dürfte Olivia Fremstad mit Beatrix Kernic heute allein dastehen. Beatrix Kernic als Sopranistin, Olivia Fremstad als Altistin brauchen keinerlei Wettbewerb zu scheuen. Wie Letztere in Max Zenger's Oper des „Eros" Arie im dritten Akt, und die wenigen Worte an den Schlaf sang, war etwas so Hinreißendes, etwas so unwiderstehlich Ueberwältigendes, wie es seit der, nun schon lange Jahre entschwundenen Glanzzeit der Münchener Hofoper nur noch in äußerst seltenen Ausnahmefällen geboten wurde und wird. Mit ihrer Auffassung und Darstellung, sowie durch ihren Gesang hat Olivia Fremstad bewiesen, daß sie die nicht zu leugnende Vornehmheit von Max Zenger's Tondichtung vollkommen und richtig erfaßte, und ihre geistvolle Darstellung vermochte sogar über viele Mängel der Wortdichtung hinwegzutäuschen, und solcher Mängel sind sogar oft geradezu schmerzende enthalten, über welche gelinder zu urtheilen auch dem allergrößten Wohlwollen nicht gelingen will.



Rudolf Palme.

Daß Max Zenger schon nach dem zweiten Akte, trotz allzubescheidenen Zögerns, mit den Darstellern erscheinen mußte, war ein angenehmer Beweis dafür, daß man in München denn doch auch das tüchtige Einheimische zu schätzen weiß!

Rudolf Palme.

Nicht dort, wo die großen Erfinder, die Schöpfer neuer künstlerischer Werthe und erhabener Werke stehen, wird die intensivste musikalische Kulturarbeit verrichtet, sondern auf jener Seite, wo die Lehrer, die Erzieher die Berührung der großen Ideen und der großen Kunst mit dem Volke vermitteln, indem sie das Kunstwerk auf einfache Formeln zurückführen, neue Gedanken dem Fassungsvermögen engerer und weiterer Kreise anpassen, indem sie aufklären und bilden, und zwar mit den Mitteln der Kunst selbst. Jene Musiker, deren Thätigkeit unmittelbar volksthümlich gerichtet ist, sind die wichtigsten Hüter des künstlerischen Ideals selbst, die erfolgreichsten Bahnbrecher für das Edle und Schöne, die Läuterer des guten Geschmacks. Einer von diesen höchst verdienstvollen Männern ist Rudolf Palme. Keine siegreichen Opern und keine Symphonien verkünden seinen Ruhm; er gehört nicht zu den Entdeckern, wohl aber im ausgezeichneten Sinn zu den „Mittlern". Mit stiller, aber segensreicher Arbeit hat Rudolf Palme der Kunst und seinem Beruf gedient: eine Unzahl von Werken ist von ihm ausgegangen und in die breiten Volksschichten eingedrungen, Werke, denen eine schöne Begabung, ein meisterliches Können, ungeheurer Fleiß, Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt ihren Stempel gab. Den Namen Palme's trägt zunächst eine stattliche Reihe von Sammelwerken: die Schule, der Männerchor und der gemischte Chor danken Palme vortreffliche Arbeiten. Hunderte von Chorliedern, für die höhere Schule bestimmt, geistlichen und weltlichen Inhalts, neue und alte Frauenchöre, ausgewählte Chorstücke für Schulchöre, Liederbücher für Gymnasien, Seminare und Präparandenanstalten — alles in feinsinnig getroffener Auswahl, dem Zweck angepaßt — gehören dieser Gruppe an, die von grundlegender Bedeutung für die musikalische Erziehung der Jugend geworden ist. Von den Sammelwerken für Männerchor — wie alles andere in Max Hesse's Verlag in Leipzig erschienen — seien das „Allgemeine Liederbuch für deutsche Männerchöre" mit 162 Liedern, die 200 Lieder in „Freud und Leid" und die „Heimatsklänge" (Volkslieder) hervorgehoben. Ihnen schließen sich an die „46 Festmotetten", dann die „Psalmen und Harfenklänge", lauter Werke, die eine außerordentlich weite Verbreitung gefunden haben und in ganz Deutschland zu Hause sind. Nicht minder reich und fruchtbringend sind die Sammlungen, die die emsige und fleißige Hand Palme's für gemischten Chor, für drei- und zweistimmigen Chor zusammengetragen hat. Seine „60 zweistimmigen kirchlichen Festgesänge mit leichter Orgelbegleitung nach Ordnung des christlichen Kirchenjahres, für Sopran und Alt" müssen besonders genannt werden. Palme nahm seinen Ausgang von der Kirche, und zwar von der Orgel. Seinem Beruf nach Organist — in seinen Leistungen ein Orgelkünstler, dessen Ruf weit über die Bannmeile seines Wohnortes hinausgedrungen ist — hat Palme für sein Instrument werthvolle Werke geschaffen: eine theoretisch-praktische Orgelschule, Sammelbände von leichten und schweren Orgelstücken, Instruktives und Vortragsstücke, Vorspiele, mehrere gehaltvolle Sonaten. Die Hausmusik dankt dem Magdeburger Meister ein „Liederbuch für Gesellschafts- und Familienkreise", das 183 volksthümliche Lieder mit leichter Klavierbegleitung enthält. Um das häusliche Klavierspiel hat sich Palme außerdem verdient gemacht durch das vorzügliche Werkchen „Der Klavierunterricht im ersten Monat", ein kleines pädagogisches Meisterwerk. Es ist nicht möglich, an dieser Stelle das Wirken und Schaffen Palme's eingehend zu würdigen; indessen, von dem weiten Blick, von der segensvollen und erstaunlich fleißigen Thätigkeit Palme's zeugen die angeführten Werke schon beredt genug. — Nun noch ein Wort über das Leben des verdienstvollen Künstlers. Palme wurde am 23. Oktober 1834 zu Barby an der Elbe geboren. Sein hervorragendes musikalisches Talent führte ihn zu A. G. Ritter, unter dessen Leitung er sich zu einem vorzüglichen Orgelspieler ausbildete. Palme lebt seit Jahrzehnten in Magdeburg, wo er das Amt eines Organisten an der Hl. Geist-Kirche bekleidet. Seinem Leben und Schaffen blieben äußere Anerkennung und Ehrungen nicht vorbehalten: 1862 wurde er zum Königl. Musikdirektor ernannt, neuerdings durch den Professortitel ausgezeichnet. —o—.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 8. Febr. Der besonders durch seine Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen schnell zur Berühmtheit gelangte Baritonist Anton van Rooy veranstaltete einen Liederabend, in welchem er programmmäßig „Asra" von Rubinstein, „Traum durch die Dämmerung" von R. Strauß, „Mühlrad" bearbeitet von Eck, den ganzen Cyklus „Dichterliebe" von Schumann und 3 Schubert-Lieder („Wanderer", „Doppelgänger" und „An Schwager Kronos"), also nur bekannte Sachen, sang. Man konnte sich wieder an seiner selten schönen Stimme erfreuen, die besonders im piano prachtvoll klingt, während seine Tongebung im forte mir häufig unsympathisch und rauh erscheint. Die elegischen Lieder (und diese bildeten den Haupttheil des Programms) litten bisweilen unter auffälligem Dehnen der Tempi und unter gar zu sentimentalem Vortrag. Bei dem zahlreichen Publikum fand Herr van Rooy eine begeisterte Aufnahme und mußte sich zu 3 Zugaben herbeilassen. Von diesen war die erste, die oft gehörte „Widmung" von Franz, wohl die schönste Leistung des ganzen Abends. Darnach sang Herr van Rooy noch den „Hidalgo" von Schumann und den bekannten Scherz „Phyllis und die Mutter" (dessen Wahl ich freilich für eine arge Geschmacklosigkeit halte). — Einen ganz vortrefflichen Begleiter hatte der Sänger an Herrn Coenraad van Bos aus Berlin, welcher sich auch in einigen Solostücken, Scherzo Es moll von Brahms, Fis dur-Romanze von Schumann und der zierlichen (nach Schumann allerdings etwas merkwürdig sich ausnehmenden) Pierrette von Cécile Chaminade, hören ließ und mit seinem vornehmen, durchdachten und eleganten Spiel reichen Applaus erntete.

— 11. Febr. Das IX. philharmonische Concert brachte zu Anfang eine Wiederholung des vielumstrittenen „Heldenlebens" von Richard Strauß, und zwar gab die Ausführung unter Herrn Capellmeister Winderstein der unter dem Componisten selbst stattgehabten kaum etwas nach. Das Werk wurde vom Publikum wieder begeistert aufgenommen. Eine ausgezeichnete Leistung der sich immer mehr vervollkommnenden Capelle war auch die am Schlusse gespielte Ouverture „1812" von Tschaikowsky. Dazwischen standen Gesangsvorträge des Fräulein Minnie Nast aus Dresden. Statt der langathmigen, nach dem „Heldenleben" sich seltsam ausnehmenden Händel-Arie (aus „L'Allegro") hätte ich gern etwas anderes gewünscht, um so mehr, als dieselbe Arie erst kürzlich im Gewandhaus von Frl. Münchhoff ausgezeichnet gesungen wurde. Gleichwohl

machten Frl. Nast und auch der mitwirkende Flötist, Herr Leyer, ihre Sache recht gut. Von den drei Schubert-Liedern gelang am besten das „Haidenröslein". Außerdem bot Frl. Nast noch 3 scherzhafte Liedchen von Georg Göhler, niedliche, nicht vielsagende Kleinigkeiten. Ihre frische, silberhelle Sopran-Stimme und ihr anmuthiger, natürlicher Vortrag haben Fräulein Nast schnell Beliebtheit verschafft, und auch diesmal wurde sie mit Beifall überschüttet. Herr Dr. Göhler begleitetete am Clavier, in den Schubert-Liedern fast zu manirirt. Als weitere Solisten waren noch die beiden Concertmeister des Winderstein-Orchesters, Herren Soma Pick-Steiner und Ludwig Lauboeck, herangezogen, welche das Dmoll-Concert für zwei Violinen von Bach vortrugen. Den sonst recht guten Eindruck dieser Leistung trübte im letzten Satz ein bedauerliches Versehen, welches zu einer längeren peinlichen Differenz mit dem begleitenden Orchester führte.

— 12. Febr. Das Uebermaß von Kraft und Temperament, das ich schon bei Eugen d'Albert's erstem Concert konstatirte, trat in noch erhöhtem Grade bei seinem zweiten, Chopin und Liszt gewidmeten Clavierabend hervor. Schönheit des Tones und Klarheit der Technik gingen dabei manchmal verloren, wenn auch d'Albert's geniale Gestaltungskraft und die Wärme seines Vortrages, mit der er den Zuhörer vollständig gefangen nimmt, solche Mängel leicht vergessen lassen. Das Programm brachte die Hmoll-Sonaten beider Meister, von Chopin noch drei Préludes und die Asdur-Ballade und von Liszt das mit höchster Grazie und Anmuth gespielte Valse-Impromptu und die mit erstaunlicher Vollendung wiedergegebene Tarantelle aus „Venezia e Napoli", die sonst leider so oft als bloße Bravour-Etude behandelt wird.

— 13. Febr. Der III. historische Clavierabend Edouard Risler's brachte Compositionen von Schubert, Weber und Mendelssohn, die der Künstler in höchster Stilreinheit und Vollendung, vornehm, einfach und hochpoetisch wiedergab. Unter seinen Händen gewannen halb vergessene Werke, wie die ausgedehnte Phantasie Gdur von Schubert (von welcher den Meisten nur die Menuett bekannt ist) und die Asdur-Sonate von Weber, neues Leben. Unvergleichliche Leistungen gab er auch in den Impromptus Bdur und Fmoll von Schubert und den Mendelssohn'schen Sachen (Emoll-Scherzo, Fdur-Etude, Variationen Esdur und Rondo capriccioso). Kein Wunder, daß die Zuhörer in Entzücken geriethen und eine Zugabe begehrten, die Herr Risler mit einem Lied ohne Worte von Mendelssohn bot. Das benutzte Instrument war wieder ein prachtvoller Bechstein-Flügel. H. Brück.

— Am 12. Februar nahmen die diesjährigen öffentlichen Prüfungen im Kgl. Conservatorium der Musik ihren Anfang. Herr Otto Burkert aus Brieg begann dieselben mit dem Vortrage von Bach's Phantasie und Fuge in Gmoll und zeigte sich hierbei ebenso gut bewandert und sicher in der Manual-Technik wie in der des Pedals.

Herr Johan Koskelo aus Helsingfors (Finnland) beherrschte sein Cornet à pistons in einer Phantasie über Weber's letzten Gedanken von B. Fuchs mit durchaus lobenswerthem Gelingen; sein Ton ist weich, die Technik versagte nirgends.

Beethoven's Cmoll-Klavierconcert spielte Frl. Emilie Gnauck aus Benicia (Calif.) in einer Weise, die auf eine tiefere musikalische Beanlagung schließen läßt; da sie auch technisch ihrer Aufgabe vollauf gewachsen war, blieb der Gesamteindruck ihrer Leistung ein recht günstiger.

Zerlinen's Arie „Schmähe, tobe, lieber Junge" aus Mozart's „Don Juan" sang Frl. Adelheid Pickert (Leipzig) mit zierlicher Gewandtheit.

Mit geistigem Schwung und einem ansehnlichen Grad poetischen Nachempfindens spielte Herr Percy Gordon aus Glasgow Schumann's Amoll-Klavierconcert. Die Begleitungen des Schülerorchesters unter Herrn Capellmeister Sitt's Leitung stehen vor der Hand durchaus noch nicht auf der ihm wünschenswerthen und zu fordernden, natürlich relativen, Leistungsfähigkeit. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 5. Februar.

VII. Philharmonisches Concert. Die gestrige Novität, die „Waldsymphonie" von Heinrich Zöllner, dem Vertoner der „Versunkenen Glocke", verleugnet zwar den gebildeten, gewandten Musiker nicht, aber sie bietet zu wenig des Eigenartigen, des Großzügigen, um zu fesseln. Zwar läßt der Vorwurf, den sich der Autor gewählt hat — die Verdrängung der alten mythologischen Waldgottheiten, der bocksfüßigen, fellumgürteten Faunen, der Satyre, der anmuthigen Nymphen durch den Geist des Christenthums — Gewaltiges erwarten; aber die Art, mit der diesem Grundgedanken durch die Töne Ausdruck gegeben wird, ist nicht glücklich. Die nicht gerade originell zu nennenden, zum Theil recht trivialen Tanzweisen, die die alten Waldbewohner illustriren sollen, und das Kirchenglöcklein, sowie die kurzen Orgelklänge, die sich auf den zweiten Theil des Programmes beziehen, sind nicht erschöpfend genug, um die gestellte Aufgabe zu lösen. Die Novität, die eine durchaus angemessene Wiedergabe durch die Philharmoniker unter Nikisch's Leitung erfuhr, wurde ziemlich kühl aufgenommen. Die Altistin Frl. Therese Behr, eine der beiden Solisten des Abends, Schülerin von Stella Gerster, hat von ihrer Meisterin eine vorzügliche Tongebung, eine tadellose Stimmbildung geerbt. Auf die Beschaffenheit des Organs kann selbstverständlich die Lehrerin keinen Einfluß haben. Die Stimme bewahrt nur im Piano ihren vornehmen, dunkel gefärbten Schmelz, sobald die Sängerin an ihr Organ stärkere Zumuthungen stellt, wird der Ton bebend, er verliert an Festigkeit. Von den gesungenen Nummern trug ihr „Inmitten des Balles", von Tschaikowsky, den meisten Erfolg ein, woran freilich der Componist einen mindestens eben so großen Antheil wie die Interpretin hatte. Anton Hekking, der zweite Solist, hatte sich mit dem hier schon früher gehörten Violoncello-Concert von d'Albert keine sehr dankbare Aufgabe gewählt, es bot ihm keine Gelegenheit, in einer breiten, tiefempfundenen Cantilene oder in einem brillanten Satze seine eminenten Vorzüge als Sänger seines Instrumentes und als unerschrockener Virtuose zu glänzen. Die monumentale „Eroica" von Beethoven bildete den Schluß des Abends. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Darmstadt.

Concerte der Hofmusik (zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds) im Hoftheater. Dirigent: Herr Hofcapellmeister W. de Haan.

Das erste fand am 15. Oktober v. J. statt. Anfang und Schluß des Programmes bildeten zwei Orchesterwerke: Symphonie „Eroïca" von Beethoven und „Akademische Fest-Ouverture" von Brahms, vom Hoforchester unter Leitung seines Dirigenten mit der gewohnten Sicherheit und Bravour ausgeführt. Frau Marcella Pregi sang zu uns in drei verschiedenen Zungen: französisch „la captive" von Berlioz und „Chant de la Naïde" von Gluck, italienisch von Galuppi „son troppo vezzose" und deutsch das reizende „Streit zwischen Phöbus und Pan" von S. Bach und zeigte sich in allen drei Sprachen als Meisterin. Ihre Stimme erinnert, in der Art, wie sie sie mit vornehmer Ruhe und Sicherheit bei vollständiger Gleichmäßigkeit der Ausbildung beherrscht, an ein vorzügliches Instrument. — Unser neugewonnener Hofconcertmeister Bobell führte sich bei seinem ersten öffentlichen Auftreten hier sehr vortheilhaft ein; er spielte ein Concert Nr. 2 Dmoll von Wieniawsky, Adagio aus dem neunten Concert von Spohr und Mazurka von Zarzycki. Sein weicher einschmeichelnder Geigenton, seine brillante Sicherheit in den schwierigsten Passagen, drängen unwillkürlich zu einem Vergleich mit Sarasate.

Das zweite Concert der Hofmusik am 12. November bot uns zwei Novitäten, die, von den betreffenden Componisten selbst geleitet, uns die seltene Gelegenheit gaben, drei Dirigenten im Verlaufe eines Abends den Taktstock schwingen zu sehen. Schumann's Dmoll Symphonie Nr. 4 und Reznicek's Lustspiel-Ouverture standen unter unseren de Haan's zielbewußter Leitung und fanden eine schwungvolle, vollendete Wiedergabe. In Fritz Volbach's symphonischer Dichtung „Es waren zwei Königskinder" lernten wir ein hochbedeutsames Werk kennen. In Liszt'schem Stile gehalten, zeichnet es sich besonders durch reiche Erfindungsgabe, dramatische Gestaltungskraft und treffenden Ausdruck aus. Das Werk fand hier eine wohlverdiente, sehr warme Aufnahme. — Nicht dasselbe können wir von dem Violoncell-Concert Joseph Jongen's, der zweiten Novität des Abends, sagen. In einer hiesigen Tageszeitung wurde es zwar (im ernsten Sinne!) „Zukunfts-Musik" genannt — es wäre aber bedauerlich, wenn die kommende Generation an solcher hyper-sentimentalen, farblosen Musik Gefallen finden könnte, welche über dreiviertel Stunden lang nicht aus der einen weinerlichen Grundstimmung herauskommt und deshalb auch wenig Sympathien im Publikum fand. Der ausübende Cellist, Jean Gérardy aus Paris, zeichnete sich durch einen sehr schönen, seelenvollen Ton und edles Spiel aus; er erfreute uns noch mit der entzückend gespielten Sonate Adur von Boccherini und Air von Bach. — In Fräulein Tilly Koenen aus Amsterdam lernten wir eine stimmbegabte gute Altistin kennen; sie sang die Alt-Arie aus der „Zerstörung Jerusalems" von Klughardt, die „Allmacht" von Schubert und „Aus dem Nachtlied Zarathustra's" von Arnold Mendelssohn, doch reichte ihre Auffassung und Wiedergabe nicht ganz zu der letzten schweren Aufgabe, dem „Nachtliede" aus, dessen geistiger Gehalt und Ausbau uns von Wüllner's Wiedergabe her noch in Erinnerung ist.

Das Programm des dritten Concerts der Hofmusik am 3. Dezember war in Bezug auf die gewählten Orchesterwerke von geschichtlichem Interesse: Nr. 1, die sehr einfache, bescheidene Hdur-Symphonie (Rieter Biedermann Nr. 1) von Haydn, dem Schöpfer der Instrumentalmusik, dann Schubert's klangseelige Zwischenaktsmusik aus Rosamunde und Nr. 3 eine Faust-Symphonie von Liszt, jene gewaltige, alle menschlichen Regungen ausdrückende Tonsprache! In der That, ein getreues Bild instrumentaler Entwicklung. Die Solistin des Abends war die treffliche Altistin Frau Lula Gmeiner aus Berlin, die sich mit dem „Hymnus" von Richard Strauß und Liedern von Schubert, Schumann, Brahms und Wolf reichen Beifall erwarb.

Musikvereins-Concerte im städtischen Saalbau, gemischter Chor und Hofcapelle. Dirigent: Herr W. de Haan.

Die Concert-Serie begann am 22. Oktober mit dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. Durch das begeisterte und verständnisvolle Zusammenwirken aller betheiligten Faktoren war uns eine stilvolle, an tiefen Eindrücken reiche Aufführung des Oratoriums geboten. Als Solisten wirkten mit: Kammersängerin Rückbeil-Hiller aus Stuttgart, deren klare, sympathische Sopranstimme hier so gerne gehört ist, Frl. Martha Stapelfeldt aus Hannover, die sich mit der kurzen Altpartie sehr vortheilhaft hier einführte, Herr van der Beeck aus Berlin, in dem wir einen stimmbegabten Tenoristen mit intelligenter Vortragsart kennen lernten. Die Titelpartie des „Paulus" wurde von Herrn Franz Adam von hier in künstlerisch abgeklärter Weise gesungen. Mit den Solisten wetteiferten die Chöre, die sich ihrer schweren, vielseitigen Aufgabe, unterstützt von der Hofcapelle, mit bestem Gelingen unterzogen und den einzelnen Nummern zu großartiger Wirkung verhalfen.

Die Aufführung von Klughardt's neuem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" am 10. Dezember, war für unsre musikliebende Stadt eine willkommene und enthusiastisch aufgenommene Großthat. Der Stoff zu dem Oratorium, von dem Textdichter Theodor Gerlach in Dessau vortrefflich verfaßt, lehnt sich eng an das bekannte große Kaulbach'sche Wandgemälde an. Das in wenige packende Scenen zusammengedrängte gewaltige Drama findet eine großartig abgerundete, ebenbürtige Vertonung; es ist das Werk eines von den höchsten Idealen durchdrungenen Künstlers, eine ernste und hochbedeutsame Schöpfung. Namentlich in den fugirten Chören hat der Componist Gebäude von überwältigender Größe und Pracht aufgerichtet, die den besten Werken der ganzen Oratorien-Litteratur zuzuzählen sind; bewunderungswürdig ist die rhythmische Kraft seiner Themen und die Freiheit in der Stimmenführung. Auf die einzelnen Schönheiten des Oratoriums näher einzugehen, verbietet der knappe Raum — zu konstatiren ist nur die vortreffliche Aufführung des Werkes von Seiten des wackren Musikvereins, auf's Beste unterstützt von den Solisten: Frau Kammersängerin Emilie Fenge, Frl. Clara Schulze, Frl. Elsa Westendorff, alle aus Dessau, Herr Emil Pinks (Tenor) aus Leipzig und Herr Kammersänger Georg Weber (Bariton) von hier. A. Wodsack.

Frankfurt a. M.

Im II. Abonnement-Concert des Cäcilien-Vereins wurde ein neues Oratorium von dem Italiener Enrico Bossi aufgeführt. Der Componist behandelt in seinem Werke mit vielem Geschicke die allegorische Auslegung des „Hohenliedes Salomonis" (Canticum canticorum) in einer dreitheiligen Cantate. — Als Grundgedanke und als Hauptmotiv ziehen sich ein Choral und eine hebräische Melodie durch das ganze Oratorium hindurch. Jesus Christus (der Bräutigam), die Kirche (die Braut), die Gläubigen (der Chor) ergehen sich in wechselseitigen Lobgesängen in Form von Zwiegesprächen. Das Sujet ist kurz folgendes: aus der alten Synagoge soll eine neue Religion hervorgehen, nicht ohne viele Kämpfe und Mißhelligkeiten. Der Componist läßt in seinem Werke den Sieg Christi und seiner Kirche in einem jubelnden Hallelujah ausklingen. — Enrico Bossi, der ein genauer Kenner der alten Kirchenmusik ist, hat es verstanden, daß großartige Werk mit aller ihm zu Gebote stehenden orchestralen Wirkung auszugestalten und wenn man sich an die Eigenart seiner Schreibweise gewöhnt hat, kommt der Hörer zu einem ungetrübten Genusse des Ganzen. — Der Verein unter der genialen Leitung des Herrn Prof. Grüters leistete Vorzügliches, auch die Solisten Herr Claus Schütz aus Leipzig und Frl. Johanna Dietz stellten ihre Kunst mit bestem Gelingen in den Dienst des Werkes. — Hierauf folgte die „Verwandlungsmusik und Schluß-Scene" des I. Aktes aus Richard Wagner's „Parsifal". — Manches nimmt sich auf der Bühne weit besser aus, wie im Concertsaal, trotzdem war die Aufführung in allen Theilen gelungen und wirkte auf das Publikum ergreifend. Nochmals sei Herr Schütz lobend erwähnt, der die große Arie des „Amfortas" mit seiner schönen, ausgiebigen Stimme zu besonderer Geltung brachte. Herr Fritz Haas von hier betheiligte sich mit vielem Erfolg an dem schönen Gelingen des schwierigen Werkes.

Opernhaus. Seit einiger Zeit geht hier kaum eine Oper über die Bühne, die nicht einen Gast bringt, theils auf Engagement, theils in Vertretung eines erkrankten oder beurlaubten Mitgliedes, so auch in der „Jüdin" Vorstellung am vergangenen Dienstag. Als Eleazar stellte sich uns Herr Pierre de Meyer vom Kölner Stadttheater vor. Wir müssen gestehen, unser einheimischer Künstler Herr von Brandrowsky ist uns in jeder Beziehung als Eleazar lieber. Der Gast hatte augenscheinlich darunter zu leiden, daß man immer gezwungen war, Vergleiche anzustellen. Trotzdem hatte Herr de Meyer viel schöne Momente, die zu seinen Gunsten sprechen; er verfügt über eine ausgiebige, wohlgeschulte Stimme und was sein Spiel anbetrifft, konnte er vollständig befriedigen. Die Figur des alten jüdischen Juweliers, der in seiner Rache gegen den Cardinal Brogni sein angenommenes Kind opfert, gelangte in richtiger und packender Weise zur Darstellung. Nach der Arie im IV. Akt „Recha, als Gott Dich

einst zur Tochter mir gegeben" wurde der Gast durch mehrmaligen Hervorruf geehrt. —

Frau Greef-Andrießen (Recha) erntete vielen Beifall, sie war vorzüglich disponirt und sang entzückend. Das Duett im IV. Akt mit Eudoxia Frl. Bossenberger „Ach, Du nur kannst das Leben" 2c. war so ergreifend und die beiden Stimmen schmiegten sich so gut aneinander, daß man im Zweifel war, welcher Künstlerin mehr Lob gebührt. — Herr Greef (Cardinal Brogni) war gut bei Stimme und spielte vorzüglich, nur Herr Hensel als Leopold von Oesterreich konnte nicht ganz befriedigen. Die Chöre sangen gut und rein und es macht sich bei jeder Vorstellung die sorgfältige Einstudirung mehr und mehr bemerkbar. Herr Capellmeister Wolfram leitete die Oper mit viel Geschick. M. M.

Hamburg, Februar.

Schillings-Cherubini, „Pfeifertag"-„Wasserträger"! Geringere Gegensätze giebt es wohl kaum. Sechs Tage nach der Pfeifertag-Première bescherte uns die eifrige Theaterleitung eine Neueinstudirung des alten Wasserträgers, zu der sich unser Publikum in großer Anzahl eingefunden hatte. Wie sagt Faust: „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!" Es sei mir gestattet, diese Worte in eigenem Namen und im Namen aller Versammelten auszusprechen. Wir freuten uns herzlich wieder einmal, diese herrliche Tonsprache vernehmen zu können, die heute noch frisch und für's Ohr und Herz erfreuend wirkt — ohne daß der Hörer sich durch einen Commentar den Genuß erst aufoctroyiren mußte. Wir konnten uns aber auch ob der Aufführung freuen, die sowohl im Ganzen als auch in den einzelnen Leistungen mit zu dem Besten gehörte, was uns die Saison gebracht. Die Titelpartie, den Savoyarden Micheli, scheuen die Sänger, denn diese Aufgabe stellt zu viel Anforderungen an den Schauspieler und Sprecher. Die Prosa ist ohnehin im Allgemeinen für den Sänger schwere Arbeit, wie kann er sich aber erst behaupten, wenn er beinahe drei Akte hindurch mehrere Bogen zu sprechen hat Dies ist wohl der Grund, weshalb diese köstliche Perle der Musik-Litteratur kaum noch am Spielplan der Bühne anzutreffen ist. Seit den Zeiten Lißmann's und Gura's war bei uns kein Sänger so vorzüglich für diese Partie geeignet, wie Herr Dawison, der mit dem Wasserträger wohl seinen größten Erfolg bisher errungen. Was zu singen ist, war ideal schön, doch dies überraschte nicht. Die sprachliche Leistung aber war fabelhaft. Man wird nicht so bald einen Sänger finden, der so einfach und natürlich, dabei so eindringlich und künstlerisch Prosa spricht. Schauspielerisch dabei von großer Wirkung, in der bekannten Scene, wo Micheli dem Grafen Armand zur Flucht aus der Stadt Paris hilft, einfach rührend. Dem großen Erfolge des Künstlers entsprach der große Beifall.

Wieder ein Beispiel: gute alte Werke finden immer warme Aufnahme, wenn sie nur in ihrer Schönheit vor der Zuhörerschaft erscheinen. Wenn sich auch das Hauptinteresse des Abends dem Titelhelden Dawison zuwandte und ihm der Hauptbeifall galt, so wäre es doch ungerecht, der anderen Mitwirkenden zu vergessen, die sich durchwegs mit Eifer und Erfolg ihrer Partien angenommen hatten. Der Graf Armand wurde von Herrn Pennarini in darstellerischer Hinsicht gut ausgearbeitet und auch schön gesungen, desgleichen die Gräfin durch Fräulein Weed. Unser beliebter lyrischer Tenor Herr Jörn sang süß seine Romanze als Anton und hatte in Fräulein von Artner eine liebreizende Schwester in (die Gruppe der Opern-Marzellinen gehörend). Außerdem wirkten noch die Herren Lohfing, Stahlberg, Lorent, Weidemann, Robemund, Meyer und die Damen Weber und Uplegger mit. Am Pulte waltete seines angenehmen Amtes Herr Capellmeister Göllrich, dem anzusehen war, mit welcher Liebe er das Werk mit Hülfe der vortrefflichen Schaar von Sängern und Musikern zum Ziele führte. Dem Wasserträger ging eine einaktige Novität voran, „Auf neutralem Boden", Oper in 1 Akt. Dichtung von Franz Koppel-Ellfeld. Musik von Franz Grammann, angeblich 80 Jahre fertig componirt, aber erst nun nach dem Tode des Componisten, mit neuem aktuell wirkenden (oder wirken sollendem) Texte versehen. Das aber nur angeblich. Thatsächlich in jeder Beziehung eine langweilige, unbedeutende Sache, die Anspruchslosigkeit des Buches und der Musik erläßt uns wohl auch ein weiteres Eingehen. Das Operchen war von dem neuen Regisseur Jacques Goldberg hübsch in Scene gesetzt worden und wurde von Capellmeister Göllrich mit Todesverachtung einstudirt. Mitleid empfanden wir mit den Damen Förster-Lauterer, von Artner, Neumeyer, den Herren Borgmann, Lohfing, Weidemann, Jörn u. v. a., die Müh' ohne Zweck auf's Einstudiren verwandt hatten. Daß einer der Herren nicht überviel Lust seinem Parte gewidmet zu haben schien, kann man ihm gar nicht übel nehmen. Y. Z.

Köln, 14. Februar.

Das achte Gürzenich-Concert begann mit der Hdur-Symphonie von Haydn und endigte mit der ersten Bearbeitung von Beethoven's großer Leonoren-Ouverture, welche beiden Werke unter Dr. Wüllner's Leitung eine hervorragend schöne Wiedergabe erfuhren. Weiter gab es zwei Solisten und ebenfalls zwei Novitäten, welch letzteren Bedeutung und Erfolg die geringeren waren. Der Berliner Componist Herr W. Berger, von dem man symphonische Werke und Lieder kennt, ließ ein Stück für Chor und Orchester „Gesang der Geister über den Wassern" aufführen. Goethe's Gedicht „Des Menschen Seele gleicht dem Wasser" musikalisch wirksam, oder sagen wir lieber treffend, zu illustriren, hat seine unverkennbaren, bedeutenden Schwierigkeiten, und daß Herr Berger seinem Tongemälde viel Stimmung zu geben verstanden hätte, kann füglich nicht behauptet werden. Die Erfindung ist, wenn sie auch vornehme Musiksprache zu Tage gefördert hat, doch ziemlich schwach; sie weist wenig Farbe, wenig Charakteristisches auf. Ohne Zweifel zeigt der Componist ja auch hier den formgewandten und die ausführenden Körper geschickt behandelnden Musiker, seine Vertonnung dieses Stoffes aber sagt uns im Chore wie im Orchester recht wenig. Diese Empfindung hatte offenbar auch unser Publikum, das sich der Sache gegenüber sehr kühl verhielt. Mit vollem Orchester und brausenden Orgelregistern, alles in allem recht anspruchsvoll, geht Herr Georg Schumann, der neuernannte Dirigent der Berliner Singakademie, mit seinen symphonischen Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" in's Zeug. Das Ganze erscheint mir als ein Fehlgriff deshalb, weil diese „Variationen" dem Wesen des Chorals gar wenig Rechnung tragen, ja sich häufig von dessen Charakter, der doch immer maßgebend bleiben müßte, so weit entfernen, daß die Verbindung überhaupt aufhört zu bestehen. Die der gewissen musikalischen Moderne entlehnte, die bedingte Form zerstückelnde Künstelei ist bei solcher Aufgabe doch ganz und gar nicht am Platze. Und wo bleibt die Gemüthserhebung bei solch' gewaltsamer, meist unfreundlicher und herber Verarbeitung des allbekannten Chorals, die, weitab vom Ziele schweifend, Lärm mit Stimmung zu verwechseln scheint und bei der „Kühnheit" des modernen Tonsetzers, der bekanntlich keine noch so ehrbare alte Kirchenmusik mehr heilig ist, bezüglich der Dissonanzen es nicht verschmäht, gelegentlich auch einmal zu straußen! Unser Gürzenich-Publikum that das Gegentheil von dem, was der Componist gethan hat: Es dachte an den Choral und machte kein Geräusch bei seinen Variationen!

Sehr freute man sich der neuen Bekanntschaft mit der ausgezeichneten, in Frankreich und England längst hochangesehenen Pianistin Frau Marie Roger-Miclos aus Paris, die Saint-Saëns' Gmoll-Concert mit ebensoviel feinem Geschmacke, wie Temperament und pianistischer Virtuosität spielte. Das ganze Spiel athmete vornehme Ruhe (trotz des Temperaments!), da war keine

Rede von irgend welchen Mätzchen und auch beim fortissimo blieb die Inanspruchnahme des Instruments eine dessen Kraft unter dem Gesichtspunkte der Schönheitslinie genau abwägende. Bewundernswerth waren speciell Geläufigkeit und Klarheit im Passagenwerk. Die Künstlerin hatte, wie das nicht anders sein konnte, einen colossalen Erfolg, dessen stürmische Aeußerungen erst bei der Zugabe von Chopin's Esdur-Polonaise ihren Abschluß fanden. Ueber Fräulein Marcella Pregi, die zweite Solistin des Abends, brauche ich unseren Lesern nichts zu erzählen; sie erscheint hier, wie in den meisten größeren Concertsälen, als ständiger Gast und wie immer fand sie mit ihren Arien und Liedern den mit Rücksicht auf ihre Kunst wohlverdienten, in Bezug auf die vielfach mangelnde Durchgeistigung der Gesänge aber etwas zu gut gemeinten Beifall.

Stadttheater. Unter Professor Kleffel's meisterlicher Leitung ging am 9. Februar nach längerer Pause wieder einmal Goldmark's „Königin von Saba" in Scene. Leider war der Abend in wesentlichem Theile ein ziemlich verunglückter, weil Herr Kaufung, der Inhaber des Assad, so indisponirt war, daß er nur mit äußerster Anstrengung und resp. dringend gebotener Schonung die Rolle zu Ende führen konnte. Jedenfalls hatte der geschätzte Sänger im Laufe des Tages noch das Gefühl gehabt, sich, ohne allzusehr aufzufallen, „durchwinden" zu können, sonst wäre wohl, an Stelle der für seine Indisposition um Entschuldigung bittenden Zettel, die Ankündigung einer ohne seine Mitwirkung einzuschiebenden Extraoper erschienen. Die Partie der Königin ist keine der schablonenhaften oder nach traditioneller Schablone zu zeichnenden Dutzendrollen und da sie bekanntlich besondere Ansprüche an die Individualität ihrer Vertreterin stellt, als da sind glänzende Schönheit der Erscheinung, kalte Grausamkeit, die Kunst berechnender dreister Heuchelei und zwischen allen durch eine bald still glühende, bald hell emporlodernde, aber immer magisch anziehende und versengende Sinnlichkeit in Wesen und Stimmgebung — ist sie nicht Sache jeder Sängerin, wenn diese sonst auch noch so tüchtig sein mag. Frau Rüsche hat nun, ganz abgesehen davon, daß sie ihrer ganzen künstlerischen Eigenart nach eine ausgesprochene jugendlich-dramatische Sängerin ist, wenig Zeug für dieses dämonische Rasseweib; so bot sie denn eine durch redlichen Eifer auf die Höhe ihres persönlichen mimischen und gesangsdramatischen Vermögens getriebene, Achtung gebietende, aber keineswegs eine überzeugende Leistung. Hier eine allgemeine Bemerkung bezüglich der Theaterzettel zu dieser Goldmark'schen Oper: Die einfache Bezeichnung „Königin von Saba" im Register der auf den landesüblichen Zetteln angegebenen Personen der Oper erscheint dem aufmerksamen Theaterfreunde, wenn sie leider schon traditionell ist, jedenfalls kurz und unklar; es würde sich wohl empfehlen, den Namen der Königin — Balkis — beizufügen; dieser Name ist wahrscheinlich der richtige für Salomo's arabischen Gast, wenigstens wird er uns in den südarabischen Legenden so überliefert. Eine offenbare Unsitte, oder sagen wir zutreffender ein Unsinn, ist es, wenn der Theaterzettel den Namen des Königs Salomo in eine moderne Firma Salomon abändert. Diese Partie wurde von Herrn Bischoff mit glänzender und edler Weichheit nicht entbehrender Stimmgebung gesungen; man konnte an des jungen Künstlers prächtiger gesanglicher Darbietung, der sich die schauspielerische mit Erfolg mehr und mehr anzupassen bestrebt ist, ungetrübte Freude haben. Kein Wort begeisterten Lobes könnte zuviel sein für die unvergleichliche Darbietung unserer Frieda Felser als Sulamith; das gilt von dem ergreifenden Spiele, der herrlichen Gesangsleistung und von dem Zauber der Poesie, mit dem sie beides erfüllt, so daß die ganze Erscheinung ungemein sympathisch wirkt. Nur mit größter Genugthuung kann ich als Thatsache konstatiren, daß es Herrn Director Hofmann gelungen ist, diese geniale Künstlerin, trotz aller glänzenden Anerbietungen, welche ihr im Laufe des letzten Jahres von anderen großen Bühnen gemacht wurden, auf eine weitere Reihe von Jahren unserem Kölner Kunstleben zu erhalten. Der treffliche Hohepriester des Herrn Poppe vermochte es, der Ariette im ersten Akte ungewohnte Geltung zu verleihen. — In der am 10. Februar stattgehabten Wiederholung von Halévy's „Jüdin" sang zur Erledigung der diesbezüglichen contractlichen Vereinbarungen Fräulein Lindner vom Altenburger Theater als zweite Gastrolle die Titelpartie. Wenn sich auch die ganze Leistung um einige Grade über diejenige ihrer Aida erhob und auffallende Entgleisungen gesanglicher Natur diesmal nicht vorkamen, so ist doch die Frage der Berechtigung auf Anstellung für erste Rollen an unserer Bühne, hinsichtlich des derzeitigen Gesamtzustandes des Organs, wie der hier dokumentirten Stufe der gesangstechnischen und auch wohl der rein musikalischen Eigenschaften (vide: das vielfache Detoniren!) mit Bestimmtheit zu verneinen. Ausdrücklich sei indessen auch diesmal die von Intelligenz geleitete, temperamentvolle Darstellungsweise anerkannt, die in einem kleinen Bühnenverhältnisse, also einem an die Sängerin weniger hohe Anforderungen stellenden Wirkungskreise, zweifellos zu ihren Gunsten ausschlaggebend sein wird.

Paul Hiller.

Monte Carlo, 5. Februar.

So ist denn die Opernsaison endlich am 3. Februar glücklich eröffnet worden. — Ihre Hoheit, Prinzessin Alice war morgens angekommen, um dem ersten Opernabende des unter ihrem Protektorate blühenden Theaters beiwohnen zu können, vielleicht auch um den vielen Redereien die Spitze abzubrechen, mit welchen die Zeitungen des Auslandes sich über die Familienverhältnisse des fürstlichen Ehepaares ergangen haben. —

Herr Direktor Günzbourg hatte Meyerbeer's Propheten neu inscenirt und dafür als Johann Herrn Tamagno gewonnen, welcher noch immer am hiesigen Theaterhimmel als Stern erster Größe erstrahlt. Nach seiner Arie des zweiten Aktes, besonders aber nach der Hymne im dritten Akt, war der Enthusiasmus auf einer Höhe angelangt, die an das Unglaubliche grenzt. Das ganze Finale des dritten Aktes mußte wiederholt werden und Tamagno führte diese Kraftleistung ohne sichtbare Anstrengung bis an's Ende mit voller Kehle durch. Die anderen Rollen waren weniger glücklich besetzt, wie man aus den Beifallskundgebungen des Publikums wahrnehmen konnte. Frau Pinkert als Bertha stand nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe und Frau Guerrini mangelt es an der nöthigen Tiefe des Organs und an Volumen. Das Orchester unter Maestro Bigna hielt sich tapfer; Chormeister Bialet hatte dem Studium der Chöre seine volle Arbeitskraft gewidmet, so daß Alles prächtig klappte.

Die Partitur war sehr zusammengestrichen; man hatte wahrscheinlich die unbenutzten Theile zum Schneefall im dritten Akte verwendet. —

Max Rikoff.

Nizza, 5. Februar.

Es war im April 1886. Massenet war gekommen, um den letzten Proben des „Cid" beizuwohnen, als er von seinem Verleger Hartmann die ersten Correkturbogen seines „Werther" erhielt. — Da in Paris keine dem Meister in jeder Hinsicht genehme Lotte aufzutreiben war, ging die Oper am 16. Februar 1892 zum ersten Mal in Wien über die Bretter. Es war eine Mustervorstellung allerersten Ranges unter Leitung des unvergessenen Jahn, in welcher sich Frl. Renard und Herr Van Dyck unsterblich gemacht haben. Leider wird in Deutschland die Oper nicht nach ihrem Werth gewürdigt; sie ist für uns das Meisterwerk Massenet's. Alle Stimmungen sind treffend gezeichnet und wiedergegeben und wir hatten einen der genußreichsten Abende in der hiesigen Oper, als Fräulein Marie Delna von der Pariser Komischen Oper die Charlotte als Abschiedspartie sang. Die große pastose Altstimme, welche vom zartesten piano bis zum stärksten Affekt gleich ausgebildet ist, weiß sich dieser Rolle wie keine andere anzupassen und die Zuhörer zu Thränen zu rühren. Ihr Erfolg war ein wohlverdienter und ihr wurden von

dem begeisterten Publikum die lebhaftesten Ovationen bereitet. Ihr Partner, Herr Randès, ein stimmbegabter nicht zu lyrischer Werther, stand voll auf der Höhe der Gesamtleistung. Das Orchester unter Capellmeister Rey war discret in der Begleitung und so kam das Zwischenspiel des dritten Aktes, brillant herausgearbeitet, zur vollen Geltung. Die nächste Novität ist Massenet's „Cendrillon", zu welcher der Meister, welcher in Antibes weilt, hier erwartet wird.

10. Februar. Wie nach dem Riesenerfolge Mascagni's mit seiner „Cavalleria rusticana" „Das Mädchen von Navarra" von Massenet erschienen ist, so hat der Meister in richtiger Erkenntnis der augenblicklich herrschenden Geschmacksrichtung auch Humperdinck's „Hänsel und Gretel", „Cendrillon" componirt. Der Textdichter Herr Henri Cain führt uns farbenprächtige Bilder vor Augen, zu welchen Massenet eine feinfühlige keusche Partitur geschrieben hat. Es ist hier nichts von der Ekstase in der musikalischen Schilderung der Liebe zwischen Cendrillon und dem Prinzen zu finden, wie Massenet solches so hinreißend in Herodiade und Manon geschildert. Sehr glücklich sind die Contraste zwischen dem zärtlichen Liebespaar und dem streitenden Elternpaar durchgeführt und illustrirt. — Die Première der Oper, welche vorgestern stattfand, war in ein reich schillerndes Gewand gekleidet, konnte aber leider durch die Unzulänglichkeit der darstellenden Künstler nicht zu einem vollen Erfolge führen. — Am besten war die Rolle der Fee mit Fräulein Balduriez besetzt, welche ihre schwierige, reich colorirte Partie prächtig zu Gehör brachte. Auch Frau Passama und Herr Ghasne als Graf und Gräfin de la Haltière, das Elternpaar Aschenbrödel's standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, während Frl. de Bery (Cendrillon) und Fräulein Sirbain (Prince Charmant) ziemlich unbedeutend waren. Die Tänze und Gruppirungen mit der graziösen Fräulein Sanini an der Spitze gefielen sehr; die Chöre waren gut studirt und das Orchester unter Maestro Rey's bewährter Leitung leistete Vorzügliches. Massenet, welcher hier in der Nähe am Cap d'Antibes weilt, war leider durch ein leichtes Unwohlsein verhindert, der Vorstellung beizuwohnen, wird aber wohl zu einer der Wiederholungen herüberkommen. — Als nächste Novität steht Charpentier's „Louise" auf dem Repertoire. — Max Rikoff.

Plauen i. V.

Stadttheater. Die Erstaufführung der Oper „Ingomar", Text nach Halm's Drama „Der Sohn der Wildnis" von Wilhelm Fräßdorf, Musik von Theodor Erler.

Dem Umstande, daß der Componist der Oper Capellmeister unsres Theaters ist, darf man es zuschreiben, daß „Ingomar" das Rampenlicht erblickt hat; ich glaube, sonst läge das Werk, für das die Reklametrommel in ganz unglaublicher Weise gerührt wurde, noch im Pult wohl verwahrt; an dem Ort, wo es wahrscheinlich bald wieder ruhen wird. Der Text ist eine durch Streichungen und ganz unwesentliche Hinzudichtungen hervorgebrachte Umarbeitung des Halm'schen Dramas.

Ist es an und für sich schon sehr wenig geistreich von einem Librettisten, wenn er ein Stück durch Weglassung der ihn überflüssig dünkenden Worte verkürzt und so einen Text voller Geschmacklosigkeiten und stilistischer und sprachlicher Fehler macht, so ist es doch ganz dilettantisch, die anmuthige Halm'sche Lyrik in ein romantisch-heroisches Kleid hüllen zu wollen. Das Werk kann alles andere, nur keine heroische Oper sein, weil das dramatische Feuer nicht von Charakteren (wie etwa bei Shakespeare), sondern von Problemen künstlich entfacht wird und schon im 2. Akte erlischt. Eine technische Mache füllt die letzten 2 Aufzüge, die Personen ähneln sich in ihrem Charakter, ein Mann, wie Ingomar ist weibisch, eine Frau wie Parthenia männlich. —

Die Musik kennzeichnet sich als echte Capellmeistermusik. Herr Erler besitzt ein bewundernswerthes Gedächtnis, das ihn in den Stand setzt, aus der reichen Opernlitteratur Motive zusammenzustellen. Durch seine Praxis als Capellmeister hat er Kenntnis der geläufigen Wendungen des dramatischen Ausdrucks erlangt. Diese citatenreiche Musik entbehrt jeder Originalität, die Anwendung trivialer Gassenhauergedanken verräth wenig Noblesse. Die Motive werden im Sinne der Wagner'schen Schule angewendet, jedoch so, daß von Steigerung oder Stimmung absolut nicht die Rede sein kann. Eines der Hauptthemen, das Ingomar's Sehnsucht nach Parthenia oder auch den Abschied dieser zwei Personen charakterisiren soll, ist bis auf 2 Töne dem Anfang des Chopin'schen Trauermarsches gleich. Der Trompeter von Säkkingen, Martha, die Folkunger — der Marsch dieser Oper ist fast derselbe wie der Marsch beim Einzuge der Timarchen —, Mignon, Siegfried und Volkslieder haben bei dem Ingomar Pathe gestanden; Mascagni war mit seinem symphonischen Intermezzo vorbildlich in Form und Inhalt für das durchweg dilettantische Zwischenspiel im 2. Akt, dem dazu noch jede Existenzberechtigung fehlt. Ensemblesätze, die dem Werke einen heroischen Charakter hätten verleihen können und die in grandioser Weise den Sieg der Liebe verherrlicht hätten, fehlen; langathmige Erzählungen und ununterbrochene Duetts zwischen Ingomar und Parthenia füllen die Takte. Die Gesangspartien sind in ihrem musikalischen Theil nur motivlose Begleitungen des Orchesters, bieten aber durch ihre Natürlichkeit dem Sänger Gelegenheit, wirkungsvoll zu singen. Sehr große Harmonienarmuth zeigen die wenigen Chöre. Das Orchester ist nach Art Neßler's verwendet. Mit etwas mehr Raffinement hätte sich im 2. Akt bei der Schilderung des Taktosagenlagers ganz Eigenartiges schaffen lassen. Der schwächste Theil der Oper ist das Vorspiel. Hier fühlt man deutlich, wie schwer es dem Componisten fiel, reine Instrumentalmusik zu schreiben. Mit Hülfe von allerhand Pumpen und Pressen ist ein Machwerk entstanden, das nichts weiter als eine unlogische Aneinanderreihung der einzelnen nachempfundenen Motive ist.

Die Oper wurde vom hiesigen Publikum, das eine pomphaft betriebene Reklame angereizt hatte, mit großem Beifall aufgenommen, trotzdem die Kritik sich sehr reservirt verhielt. Es ist das ein Beweis dafür, daß subjektives Publikum und objektive Kritik sich oftmals diametral gegenüberstehen. A. Wotruba.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. In dem Lehmann-Osten-Concert am 22. Februar im Musenhause wirkt u. a. auch die reichbegabte Claviervirtuosin Frl. Véra Maurina aus Moskau mit. Die junge Dame, Schülerin von Busoni und Sauer, erhielt vom Moskauer Conservatorium das Preiszeugnis, und hat überall, wo sie auftrat, große Erfolge errungen. In letzter Zeit hatte Frl. Maurina die Ehre, am Weimarischen und Sächsischen Hofe zu spielen. Im Dresdner Concert bringt sie zum Vortrag: Papillons von Schumann, Walzer von Theodor Drache, Lied ohne Worte von Sauer und Gnomenreigen von Liszt.

— Antwerpen. Das Concert, welches Herr Oskar Jüttner, Musikdirektor des Curorchesters in Montreux, hier auf unsere Einladung hin dirigirt hat, ist auf's glänzendste verlaufen. Herr Jüttner, bewährte sich als wirklicher Meister der Dirigirkunst; in ihr vereinigt er deutsche Gediegenheit, französische Feinheit und ein südliches Feuer. Sein Gedächtnis ist außerordentlich stark: er kennt 36 Symphonien auswendig, ohne einer Menge anderer Stücke, Gesang- und Instrumentalbegleitungen zu gedenken, die er sämtlich auswendig dirigirt. Das in Rede stehende Concert zeigte die Componisten-Namen Berlioz, Borodin, Tschaikowsky und Liszt auf. Das Orchester übertraf sich selbst, es spielte mit außergewöhnlicher Hingabe. Die Aufnahme, welche unser Publikum Herrn Jüttner bereitete, war kein bloßer Akt der Höflichkeit; es war die Ueberzeugung, der Ausbruch echter Freude und Dankbarkeit, welche in solch seltenem frenetischen Beifallsjubel gipfelten. Lange wird die Erinnerung an dieses künstlerische Ereignis allen Concertbesuchern lebendig bleiben.

— Brüssel. Am 28. Januar gab Herr Violoncellist Dezsö Kordy ein Concert. Dieser jugendliche Künstler, welcher ein Schüler von Ernest de Munck in der Londoner Royal Academy of Music

war und daselbst alle ersten Preise davontrug, die die Akademie zu vergeben hat, darf schon heute zu den hervorragendsten Vertretern seines Instruments gerechnet werden. Sein intensives musikalisches Gefühl kam voll zum Ausdruck in der Sonate von R. Strauß; seine glänzenden technischen Vorzüge in dem Concerte von Davidoff; sein feuriger Vortrag der Polonaise von De Munk und die feinfühlige Ausführung eines Nocturnes von Chopin wurden allgemein bewundert. Eine Concertetude aus des Künstlers eigener Feder gefiel durch ihren originellen Rhythmus. Wie wir hören, beabsichtigt der Künstler in nächster Zeit in Deutschland zu concertiren, wo ihm die Bewunderung, die er sich hier so schnell und allgemein errungen, sicherlich nicht vorenthalten werden kann.

— Soeben starb in Paris Senator M. H. Barbedette im hohen Alter von 72 Jahren. — Derselbe war Mitarbeiter der Kunstzeitung „Le menestrel". In dieser Zeitung besprach er hauptsächlich die großen Orchesterconcerte von Lamoureux und Collonne. Seiner Richtung nach stand Barbedette, welcher auch compositorisch thätig war, — besonders in der Kammermusik — mehr auf dem Boden des Classicismus. Bach, Beethoven, Schubert waren seine Ideale. Für Wagner, Liszt etc. konnte er sich nicht so sehr begeistern. Doch war sein Urtheil über diese großen Meister stets voll großer Hochachtung und entbehrte vollständig jener Frivolität, mit welcher leider noch oft Liszt's Werke behandelt werden. Barbedette gehörte zu jenen recht seltenen Ausnahmserscheinungen, welchen die Kunst ein Ideal, ein Heiligthum ist. Von den aufregenden Sorgen eines Pariser Deputirten fand er Ruhe und Frieden in den Werken unserer Deutschen Meister. Aber außer dem unermüdlichen Vorkämpfer für hohe Kunst verliert Paris an Barbedette auch einen Mann, der als Mensch unersetzlich ist. Neben großem Seelenadel schlug in seinem Inneren ein Herz voll von edler aufopfernder Nächstenliebe. Da war nichts Kleinliches, Alles groß und unergründlich tief. Ich selbst kenne einen Fall von seiner Herzensgüte mehr als genau. Ganz fremd stand ein Musiker in Paris. Obgleich Barbedette wußte, daß dieser Musiker leidenschaftlich Wagnerianer, Lisztianer, Brucknerianer ꝛc. war, öffnete er ihm sein Haus und ebnete demselben für sein Concert die Wege. Da kannte er keinen Kastengeist und kein Vorurtheil. Gleich diesem Musiker werden manche Künstler dankbaren Herzens dieses edlen Menschen gedenken. Von seiner Stellung als Kritiker hatte Barbedette eine hohe Auffassung. Er gehörte zu jenen Menschen, welche in Kritik das Mittel ersehen, die Kunstzustände zu fördern. Der Mephistofelische Geist der Negation war Barbedette fern. Sein Wahlspruch als Kritiker war „Schaffen, nicht zerstören". Obgleich Barbedette nicht jene steilen einsamen Pfade der Kritik erstiegen hatte, und von diesem Standpunkt das Werden unsrer Kunst beurtheilen konnte, wie unser theurer und vielbeweinter Heinrich Porges, so erinnerte doch Barbedette in all seiner Herzensgüte, Liebenswürdigkeit und Nächstenliebe an Heinrich Porges, den noch immer unersetzlichen Förderer der süddeutschen Kunstzustände. Möge Barbedette uns allen als edler Mensch, Schriftsteller und Künstler „Leuchte und Führer" sein. „Friede seiner Asche."
August Stradal.

— Baden-Baden, 6. Febr. Es hat uns gefreut, in der Besprechung des Singspiels „Jery und Bätely" von Ingeborg v. Bronsart unter den deutschen Tondichterinnen der Gegenwart auch unsre heimische Componistin Luisa Adolpha Le Beau genannt zu finden. Die ebenso talentvolle als bescheidene Dame, eine echte Priesterin der hohen Kunst, lebt hier in der Stille freudigem und erfolgreichem künstlerischen Schaffen hingegeben; sie hat neuerlich wieder mehrere reiz- und gehaltvolle Sachen geschrieben, unter anderem ein Streichquintett, Lieder für Alt mit Geige und Klavier (im Druck erschienen bei Kahnt in Leipzig), drei „alte Tänze" (Sarabande, Gavotte, Gigue) für Klavier; letztere werden demnächst bei Ricordi in Mailand herauskommen. Wenn Frl. Le Beau in weiteren Kreisen weniger bekannt ist als sie es verdient, so ist dies, abgesehen von sonstigen Umständen, die es deutschen Componisten, namentlich aber Damen, erschweren, sich in der Oeffentlichkeit Bahn zu brechen, wohl auch der jede Reklame verschmähenden vornehmen Bescheidenheit unsrer Landsmännin zuzuschreiben. Uebrigens ist ihr schönes Oratorium „Hadumoth" in den letzten Jahren an verschiedenen Orten, in Baden-Baden, Konstanz, Speyer und kürzlich in Pforzheim, mit großem Beifall aufgeführt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Venedig. Nach „Tannhäuser und „Le Maschere" ist K. Goldmark's „Königin von Saba" als dritte Oper der Karneval-Saison in der „Fenice", am 1. d. M. in Scene gegangen. Die klangreiche, tönend bewegte Oper gefiel im Prachtaufwand aller ihrer Bestandtheile dem großen Publikum recht wohl und kann daher auch hier einen wenn auch nicht enthusiastischen so doch ernsten Erfolg verzeichnen. — Besonderes Lob sei dem Capellmeister V. M. Vanzo, der mit seltener Intelligenz und wahrhaft künstlerischem Brio dirigirte, wie auch der angenehmen Sängerin Uffreduzzi zugeschrieben.
B. G.

— Leipzig. An R. Wagner's Todestag (13. Febr.) wurde im Stadttheater mit „Das Rheingold" gedacht. Leider zeigte diese Aufführung innerlich und äußerlich im Ganzen wenig Pietät für das Andenken des großen Toten.

— Aus Cassel wird uns telegraphirt: „Die neue vieraktige Oper „Das Mädchenherz", Text von Luigi Illica (Deutsch von Ludwig Hartmann), Musik von Crescenzo Buongiorno fand bei heutiger allererster Aufführung im Königl. Theater enthusiastische Aufnahme. Das sehr unterhaltende, die Intriguen an einem kleinen italienischen Hofe behandelnde Textbuch ergänzt in besonders geschicktem Aufbau die Komik dreier Akte durch die Tragik des letzten Aufzugs. Unter gänzlichem Verzicht auf den Verismo verbindet die Musik die alten Formen mit den Errungenschaften der modernen Technik, um durch eine kaum übersehbare Fülle reizvoller Melodien den Text in fesselnder Weise zu illustriren. Das Ganze stellt eine wundervolle musikalische Schöpfung voll eigenartigen Reizes dar. Die von Hofcapellmeister Dr. Beier mit hingebender Liebe vorbereitete Ausführung nahm ausgezeichneten Verlauf. Buongiorno, Illica und Beier wurden unzählige Male stürmisch gerufen. Ausführlicher Bericht wird folgen. — Hiller-Köln.

Vermischtes.

— Die 37. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins findet in diesem Jahre in Heidelberg vom 1. bis 4. Juni statt.

— Venedig. Zwei von Vittorio M. Vanzo neuerdings in Venedig aufgefundene Streichquartette von Mozart. Vittorio Maria Vanzo, der hervorragende Capellmeister der diesjährigen Opern-Saison im Fenicetheater, theilt mir soeben mit, daß er vor einigen Tagen bei einem hiesigen Bücherantiquar zwei zusammenhängende, bisher unbekannte Quartette in Original-Partituren gefunden, die, allem Anschein nach als ein Jugend-Werk von Mozart gelten können. Sie waren dorthin aus einer eingegangenen Bibliothek gekommen. Herr Vanzo, der öfters Mozart'sche eigenhändige Manuscripte gesehen und deren Eigenthümlichkeiten und Schreibeart genau kennt, versichert mir, daß alle äußere Zeichen der Mozart'schen Schrift in den von ihm gefundenen und verwahrten Partituren vorhanden, daß alles auf die Wahrscheinlichkeit seiner Behauptung deutet.

So die Art, wie das ff, das „da capo" (#), die Achtelnoten in seltsam gerundeter Verbindung mit der Fahne, die Tempo-Bezeichnungen geschrieben; so die nach jedem Tempo folgende Unterschrift ios (IOΣ), welche bekanntlich Mozart seine war; so die Noten, die, rasch und ungeduldig geschrieben — wie von einem, dessen sprudelnde Gedanken der Schrift weit voranlaufen und nur selten sich corrigiren — den Mozart'schen in Größe und Disposition ungemein ähnlich; so die Correcturen, die, wie Mozart es gemacht haben soll, alle mit befeuchtetem Daumen vollzogen; so auch, in zweiter Linie, das Factum, daß die Partituren in einem bei Astaria gedruckten Streich-Quartett aus der Zeit sich befanden und Astaria bekanntlich Mozart's Verleger war.

Vor allem aber deutet auf Mozart der musikalische Inhalt dieser Quartette: Zuerst Mozartisch erscheinen alle Wendungen, die harmonischen Combinationen, die Entwickelung der verschiedenen Themas, die Musik als solche in einem Wort; als daß, wenn Schrift und Unterschrift auch nachgeahmt wären, dieses Werk nicht von ihm sein könnte.

Die Eintheilung der zwei Streich-Quartette ist folgende: 1. Quartett in Es dur: Allegro Giusto, Larghetto (B dur, $^6/_8$), Minuetto, Finale: Allegro. 2. Quartett in B dur: Andante con moto ($^4/_4$), Largo (Es dur $^3/_4$), Finale: Allegro. Ich wiederhole es: es sind Jugend-Werke; vom ernsten, tiefsinnigen und begeisterten Mozart, Autor eines Requiems und eines Dissonanzen-Quartettes, ist da noch keine Rede. Ihr Character ist ein durchwegs lieblicher, freudiger, kindlich naiver, ein solcher, wie man ihn am besten unter der Bezeichnung eines „Mozartischen" versteht und in vielen seiner reizendsten Compositionen antrifft. Sie mögen zur Zeit entstanden sein, als Mozart nach Italien kam, um seine ersten Opern in Mailand aufführen zu lassen, jedenfalls zur Vor-„Don Juan"schen Epoche.
Benno Geiger.

— „Zeit-Lexikon" nennt sich ein neues, originelles und durchaus zeitgemäßes Unternehmen, das vom Februar d. J. ab in der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart erscheinen wird. Es soll

in jedem Monat in lexikalischer Anordnung alles zusammenfassen, was sich auf sämtlichen Gebieten des modernen Kulturlebens während des betreffenden Monats an Bedeutendem und Wissenswerthem ereignet.

— In Mailand hat sich unter Vorsitz des dortigen Bürgermeisters Mussi ein Comité gebildet, um Giuseppe Verdi ein Denkmal unter Betheiligung der ganzen civilisirten Welt zu errichten. Das Comité, dem u. A. der Herzog Visconti di Modrone, Arrigo Boito, Giulio Ricordi, Edoardo Sonzogno angehören, hat die Bildung eines deutschen Comités angeregt, um auch in Deutschland öffentliche Subscriptionen und musikalische Aufführungen zum Besten des Denkmalsfonds zu veranstalten. Den Vorsitz des deutschen Comités in Berlin hat Graf von Hochberg, das Amt des Schriftführers und stellvertretenden Vorsitzenden Herr Eugenio von Pirani, das des Schatzmeisters Herr Commerzienrath Hugo Bock übernommen.

— Nach Beschluß des Gemeinderaths in Triest wird das Teatro comunale dieser Stadt fürderhin den Namen „Teatro Verdi" führen; auch soll eine der schönsten Straßen der Stadt auf den Namen des großen Maëstro umgetauft werden.

— Rom. Die Akademie Sancta Cecilia ist mit der Summe von 2000 Lire der Subscription für Errichtung eines Verdi-Denkmals in der ewigen Stadt beigetreten.

— Mailand. Im Theater alla Scala fand am 31. Januar für den aus dem Leben geschiedenen Giuseppe Verdi eine Gedächtnisfeier statt, das heißt ein Concert, welches nur Sachen des verblichenen Maëstro zum Inhalt hatte: Maëstro Toscanini dirigirte und die Zahl der Executirenden betrug für das Orchester 100 und ebensoviel für den Chor. Eine Gedächtnisrede, gehalten von dem Dichter Giuseppe Giacosa, war dem musikalischen Theil der Veranstaltung beigefügt. Die Einnahme von mehr als 15000 Lire kommt dem Fonds für ein in Mailand zu errichtends Verdi-Denkmal zu Gute.

— Stuttgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Königl. Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 116 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 496 Schüler. Hiervon widmen sich 171 der Musik berufsmäßig, und zwar 74 Schüler und 97 Schülerinen, darunter 67 Nichtwürttemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 297 aus Stuttgart, 95 aus dem übrigen Württemberg, 2 aus Anhalt, 9 aus Baden, 7 aus Bayern, 1 aus Elsaß-Lothringen, 3 aus Hessen, 19 aus Preußen, 5 aus Sachsen, 1 aus Sachsen-Altenburg, 4 aus Oesterreich-Ungarn, 10 aus der Schweiz, 2 aus Frankreich, 8 aus Großbritanien und Irland, 3 aus Italien, 1 aus den Niederlanden, 5 aus Rußland, 1 aus Türkei, 2 aus Griechenland, 1 aus Rumänien, 14 aus Nord-Amerika, 3 aus Süd-Amerika 2 aus Asien und 1 aus Afrika. Der Unterricht wird von 34 Lehrern und 6 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenqen Semester in wöchentlich 592 Stunden.

— Rudolstadt, 9. 11. 1900. Zweites Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Das gestrige Programm gab im ersten Theil zwei prächtige Contraste: J. Haydn neben Fr. Liszt. Hier ernste Würde, ehrliche Begeisterung aber ohne dramatisches Pathos, unverwüstliche Heiterkeit mit einem Zug ins Schalkhafte (man denke an das köstliche Thema des Finale!), harmloser Frohsinn und überall Regel und klare Entwicklung, gleichsam ein idealisirter Tanz! So spiegelt diese Musik ihr Zeitalter, das Jahrhundert unserer Urgroßmütter. Und daneben unsre hastende Zeit in Liszt's modernromantischer Kunst. Was man auch gegen Liszt als Componisten sagen mag, gegen seine Conception und Gestaltungskraft, ein Melodienfinder ist er, an den die ganz modernen Nachtreter seiner Programmmusik nicht im Entferntesten heranreichen. Das Orchester folgte seinem Führer wieder mit Begeisterung. Man merkte ihm das Behagen an, mit welchem es des Altmeisters freundliches Tonwerk spielte. Ganz hinreißend wirkten namentlich die beiden letzten Sätze der Haydn'schen G dur-Symphonie (Nr. 13), das interessante Menuetto und das übermüthige Finale. Sehr diskret, wo nöthig, deutlich und klangschön in den wechselnden farbenprächtigen Instrumentalbildern, die den Klavierpart begleiten, war das Spiel des Orchesters auch im Liszt'schen Concerte. Den künstlerisch tiefsten Eindruck machte unseres Herfurth's meisterhafte Interpretation aber wieder mit Beethoven. Freilich fehlte der Coriolan-Overture an einigen Stellen die Wucht in den Streichern. Verblüffend wirkte das Können unsrer, für einen modernen Orchesterpart fast zu kleinen Musikerschaar in dem Dvorak'schen Carnevalstück. Nicht vergessen dürfen wir aber neben den starken Orchestereindrücken des Solisten, des Herrn Gustav Berger aus Berlin. Daß der Künstler als Pianist Bedeutendes leisten würde, dafür bürgte der ihm vorausgehende Ruf. Seine Technik ist eine tadellose. Sein Anschlag ist weich und gesangreich und hält sich auch im Forte von allen, namentlich bei Liszt-Interpretationen so leicht unterlaufenden Kraftübertreibungen fern. Die Wiedergabe des Es dur-Concertes des großen Klaviermeisters zeigte den selbständig gestaltenden Künstler. Dieselbe war musikalisch wohl die bedeutendste Leistung desselben. Für die volle Entfaltung technischen Könnens und sogenannten „Bravour"-Vortrages bot die 12. Rhapsodie desselben Meisters reiche Gelegenheit. Auch hier machte sich eine selbständige Auffassung geltend. Das eigene Werk des Vortragenden Variations russes ist grüblerisch und eigenartig und gab in der entlegenen Themas durch alles Rankenwerk der Variationen und alle rhythmischen Wandlungen einen guten Begriff von der musikalischen Phantasie des Autors. Die Wiedergabe ließ den reich nuancirten Anschlag des Künstlers bewundern. Unterstützt wurde der Vortrag desselben durch einen wundervollen gesangreichen, auch im höchsten Forte wohl- und weichklingenden Concertflügel, den die Firma Julius Blüthner Leipzig wieder bereitwilligst zur Verfügung gestellt hatte. R. Z.

Zum neuen Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst.

„Musikhandel und Musikpflege", die amtliche Vereins-Zeitschrift des Vereins der deutschen Musikalienhändler, bringt in ihrer Nummer 18 vom 2. Februar ein Gutachten des Reichsgerichtsraths a. D. Dr. Stenglein zu Leipzig zum Abdruck, das sich gegen den § 22 des Entwurfes des oben benannten Gesetzes richtet. Dieser § 22 des Entwurfes lautet:

> Als Nachdruck eines Werkes der Tonkunst ist es nicht anzusehen, wenn das Werk nach seinem Erscheinen auf Vorrichtungen für solche Instrumente übertragen wird, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen. Als Vorrichtungen gelten auch auswechselbare Scheiben, Platten, Walzen, Bänder und dergleichen.

In überaus klarer, sachlicher und eingehender Weise wendet sich dieser bedeutende Jurist gegen diesen Paragraphen. Leider ist der Raum unsrer Zeitschrift zu beschränkt, um die höchst interessanten und überzeugenden Ausführungen unverkürzt zum Abdruck bringen zu können; wir beschränken uns deshalb auf einige Stellen:

„Daß § 22 in den Entwurf aufgenommen wurde, hat allerdings seinen Grund in einem historischen Vorgang. Der § 3 des Schlußprotokolls zur Berner Konvention vom 9. September 1886 (Reichs-Ges.-Bl. S. 509) sagt:

„Es besteht Einverständnis darüber, daß die Fabrikation und der Verkauf von Instrumenten, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen, die aus geschützten Werken entnommen sind, nicht als Thatbestand der musikalischen Nachbildung darstellend angesehen werden sollen."

Durch Genehmigung des Reichstags und Veröffentlichungen im Reichsgesetzblatt hat die Berner Konvention, welche das deutsche Reich und andere Staaten ratifizirt hatten, Gesetzeskraft erlangt.

Man könnte auf den ersten Blick glauben, die Bestimmung des § 22 des Entwurfs und § 3 des Schlußprotokolls vom 9. Sept. 1886 deckten sich. Dennoch hat letzterer eine einengende Interpretation gefunden. Das deutsche Reichsgericht hat durch Urtheil des I. Civilsenats vom 19. Dezember 1888 (Entsch. des R.-G. in Civils. Bd. XXII. S. 174) erkannt, daß sich der mehrerwähnte § 3 nur auf Spieldosen und ähnliche Musikwerke bezieht, bei welchen der die einzelne Melodie erzeugende Theil des Mechanismus fester Bestandtheil des Instruments ist, nicht aber auch auf solche Musikwerke, in welchen jener die einzelne Melodie erzeugende Teil des Mechanismus (Walze, Scheibe, Platte oder Band) leicht auswechselbar ist. Die erste Art von Musikwerken ist nur zur Wiedergabe einer beschränkten Anzahl von Melodien fähig. Die zweite Art ist hierin unbeschränkt. Die erste Art begründet also einen bei weitem weniger gefährlichen Eingriff in die Autorrechte bezüglich einer Melodie, deren Vervielfältigung der Urheber nicht gestattet hat, als die zweite, und es ist daher leicht begreiflich, wenn im Schlußprotokolle, also so zu sagen im letzten Augenblicke des Abschlusses der Berner Konvention, den Wünschen der Interessenten einer hauptsächlich in der Schweiz seßhaften Industrie in einem nicht allzuschwer wiegenden Umfange Rechnung getragen wurde, als wenn es in der tief eingreifenden Weise geschehen wäre, welche eine Ausdehnung des mehrgedachten § 3 des Schlußprotokolls auf die zweite Art von Musikwerken nach sich zieht. Wie tief dieser Eingriff in das Princip sein würde, wird klar, wenn man einen Blick auf die Produktion der Musikwerke nach ihrem heutigen Stande wirft. Es würde zu weit führen, wollte man diese im vollen Umfange und ausgedehnt auf das Ausland vorführen. Es dürfte genügen, einige Beispiele anzuführen, bis zu welchen Nummern von verschiedenen Notenscheiben die deutsche Produktion schon vor einigen Jahren (1897) gediehen war. Außerdem hatten die Fabriken größere Zahlengruppen von nahezu 20000 Nummern in ihren Verzeichnissen ausgelassen, so daß wohl die Absicht vorlag, sie zu ergänzen, jedenfalls dürften sie inzwischen durch neuhergestellte Nummern zum Theile ausgeglichen sein.

1)	Die Fabrik Lochmann, Musikwerke Leipzig-Gohlis, bietet den Abnehmern der von ihr hergestellten Symphonions u. s. w.	5303
2)	Ehrlich & Co. in Leipzig-Gohlis für die Werke Monopol-Excelsior, Ariston, Riesen-Ariston, Helikon u. s. w.	3842
3)	Das Leipziger Musikwerk Phönix, Schmidt & Co. zu Leipzig-Gohlis, für Ariosa, Intona, Sonora und Phönix	2687
4)	Das Leipziger Musikwerk, Polyphon Musikwerke in Leipzig-Wahren	2049
5)	Das Leipziger Musikwerk Euphonika für Amorette	773
6)	Wilhelm Späthe zu Gera für Concerto	2711
7)	E. Liebmann & Co. zu Gera für Concerto	764
8)	Deutsche Musikwerke in Berlin für Manophon u. s. w.	4538
	noch 14 Fabriken mit zusammen	5789
	In 22 Fabriken zusammen	28456

Die durch das Urtheil des Reichsgerichts vom 19. Dez. 1888 begründete Rechtsprechung wurde durch verschiedenene andere Urtheile festgehalten und bildet, da sich die Untergerichte angeschlossen haben, für Deutschland die Grundlage einer feststehenden, von keiner Seite bestrittenen Judikatur.

Man muß unter diesen Umständen als bestehenden Rechtszustand in Deutschland anerkennen, daß

1) Die Uebertragung von Melodien auf mechanische Musikwerke ohne Genehmigung des Urhebers oder seiner Rechtsnachfolger an sich Nachdruck sei.

Vergeblich fragt man sich, was die Reichsregierung veranlaßt haben kann, die durch das Reichsgericht herbeigeführte Rechtsprechung umzustoßen und wieder in Unsicherheit zu bringen, und eine ausnahmsweise, wie es scheint, der Schweiz für deren Spieldosenfabriken gemachte Concession noch überbietend, und das in §§ 11, 13, Absatz 1 des Entwurfs von der Reichsregierung selbst aufgestellte Princip durchbrechend, die Ausnahme des §§ 22 statuiren zu wollen".

Er citirt nunmehr die von der Regierung beigegebene Begründung zu diesem Paragraphen und fährt fort:

„Wir können diese Motivirung nicht für glücklich halten. Es handelt sich im § 22 um einen Rechtssatz, nicht um eine Zweckmäßigkeitsmaßregel, mittels deren die Reichsregierung eine Industrie unterstützen kann. Der Grundsatz, daß Privatrechte dem öffentlichen Wohle weichen müssen, ist allerdings anerkannt, aber nur unter Einschränkungen, von denen hier nicht die Rede ist, nämlich gegen volle Entschädigung des in seinen Privatrechten Verletzten.

Die Schutzgesetzgebung für das geistige Eigenthum theilt nicht Gnaden und Gaben aus, sondern sie erkennt nur den im Volke lebenden Rechtsgedanken an, daß das menschlische Denken Rechte für den Denkenden erzeugt, vermöge deren die Produkte des Denkens den Schutz des Staates finden müssen, wie die Produkte der physischen Arbeit. Der Wunsch, eine Industrie zu unterstützen, kann den gesetzgebenden Staat nicht rechtfertigen, wenn er einen Theil der für Geistesproduktion anerkannten Rechte dem Urheber dieser Produktion vorenthalten will. Die Unterstützung der Fabrikation mechanischer Musikwerke soll auf Kosten der Urheber der als Vermögensrechte zu schützenden Compositionen erfolgen; und als Ausgleich soll dienen eine Erleichterung der Composition in Benützung poetischer Werke, die wieder als ein Opfer der Dichter gedacht zu sein scheint. Eine solche mehrfache Belastung, um einem Industriezweige einen Vortheil zuzuweisen, entbehrt jeder Begründung. Der Dichter entäußert sich in der Regel sehr bald seiner Autorrechte zu Gunsten eines Verlegers und findet hierin den finanziellen Nutzen seiner Produktion. Das Unternehmen des Verlegers ist aber ein der Fabrikation mechanischer Musikwerke ebenbürtiger, den Schutz des Staats mit gleichem Rechte beanspruchender Industriezweig, wie die bezeichnete Fabrikation. Es ist nicht ersichtlich, weshalb der einzelne Industriezweig zu Gunsten des andern benachtheiligt werden soll. Daß aber diese Benachtheiligung sich sehr deutlich in Ziffern des Absatzes ausdrückt, ist längst nachgewiesen. Eine einzelne Firma (Henry Litolff's Verl.) beziffert den Rückgang ihres Absatzes bestimmter Compositionen infolge des Erscheinens von Notenblättern der mechanischen Musikwerke von 7647 auf 890, bezw. von 25698 auf 13719. Warum giebt man Patentschutz und erleichtert nicht durch kostenlose Anwendung neuerfundener oder verbesserter Maschinen die mittels derselben betriebenen Fabrikationszweige? Warum ertheilt man litterarischen Schutz und zwingt die Verleger, Autorrechte theuer zu erwerben, statt ihnen durch Gestattung des Nachdrucks den Verlag zu erleichtern? Warum zwingt man nicht Fabrikanten, die vortheilhaften Fabrikationsgeheimnisse ihren Konkurrenten zu offenbaren, um die Fabrikation im allgemeinen zu Gunsten der Volkswirthschaft zu heben?

Der Verleger zahlt aber die ihm zugemuthete Unterstützung der Fabrikation mechanischer Musikwerke durch die Verminderung des Absatzes seiner Verlagswerke. Dies überträgt sich auf den Componisten durch Minderung des Honorars.

Demgegenüber wurde an anderer Stelle die schwere Schädigung der Industrie durch die mit der Erwerbung der Melodie nicht belastete Konkurrenz des Auslandes geltend gemacht. Man könnte an dieser Stelle fragen, weshalb bei der Pariser Konferenz von 1896 die Reichsregierung den Antrag der französischen Regierung, welcher geeignet gewesen wäre, Gleichheit in die Vorbedingungen der Fabrikation zwischen In- und Ausland herzustellen, so entschieden bekämpft hat. Man ist aber überdies berechtigt, die Belastung der inländischen Industrie keineswegs so hoch anzuschlagen. Es ist möglich, daß einer oder der andere Componist es verweigern würde, seine Melodien durch Uebertragung auf die Walzen oder Platten eines mechanischen Musikwerks zum Gassenhauer herabgezogen zu wissen. Das ist aber sein gutes Recht. Weshalb seine Autorenrechte gegenüber der Industrie schweigen sollten, weil die Industrie von dem Mißbrauch seiner Autorrechte Gewinn hofft, ist nicht abzusehen. Die Industrie wird auch nicht schaden leiden, wenn ihr eine einzelne Melodie vorenthalten wird. Der Verleger aber ist Kaufmann. Ihm ist nur erwünscht, wenn er die Auslagen für Erwerbung der Autorrechte zu mindern vermag, und wird gerne die Hand bieten, zu Einrichtungen, welche die Transaktion zwischen Verlegern und Industrie erleichtern; er wird für die Licenz zur Benutzung der Melodie kein Uebermaß verlangen und dadurch das ihm erwünschte Geschäft unmöglich machen. Die bisherigen Petitionen des Vereins der deutschen Musikalienhändler beweisen dies,*) und beweisen ferner, daß von Erbitterung auf Seite der Verleger keine Rede ist. Würden die von letzteren in Anspruch genommenen Entschädigungen eine erhebliche Höhe erreichen, so würde dies nur ein Beweis sein, daß es sich um beliebte Melodien handelt, welche der Industrie entsprechenden Absatz und Nutzen gewähren, sie also befähigen, die Entschädigung zu tragen; denn zumeist wurde eine solche durch Zahlung einer Gebühr für den Verkauf der einzelnen Walze oder Platte in Aussicht genommen, dadurch aber die Industrie dagegen gesichert, daß sie gezwungen wäre, kostspielige Hoffnungserwerbungen zu machen, die sich später nicht realisiren. Daß die Industrie im Stande ist, Entschädigungen zu tragen, zeigen die hohen Dividenden der auf Aktien begründeten Musikwerke, welche nachweisbar in einzelnen Fällen bis zu 33% stiegen; sowie die Blüthe dieser Industr e darthut, daß sie in Deutschland einen günstigen Boden hat. Ist doch die Reichsregierung nicht in der Lage, einen Ausgleich in Beziehung auf andere Voraussetzungen günstiger Fabrikation, wie Preise der Materialien, Arbeitslöhne u. dergl., in das Auge zu fassen. Die Prosperität der Industrie zeigt, daß diese Vorbedingungen in Deutschland günstige sind, daß es also nicht gilt, einer Noth leidenden Industrie auf Kosten der Verleger ein Geschenk zu machen, um ihre Konkurrenz mit dem Ausland zu ermöglichen. Nicht unerwähnt darf hierbei bleiben, daß die Industrie ohnehin den großen Vortheil hat, daß sie nur bereits beliebte Melodien verarbeitet. Das Risiko, ob ein Musikstück beliebt wird, trägt der Verleger. Man behauptet ferner, die Verleger und Autoren würden in dem Absatze der Noten durch die Verbreitung mechanischer Musikinstrumente nicht beeinträchtigt, da der Kreis der Käufer in beiden Fällen ein ganz verschiedener sei. Ein Beweis der Behauptung ist nicht versucht. Die Abnahme des Absatzes bedeutender Verleger, sobald sich ein großes Musikwerk einer Melodie ohne oder mit Zustimmung des Berechtigten bemächtigt hat, spricht für das Gegentheil. Die Behauptung hat aber auch keinerlei abstrakte Gründe für sich. Mit viel mehr Wahrscheinlichkeit könne man behaupten, daß die Pflege der Musik in den Familien überhaupt Schaden gelitten habe, seitdem die mechanischen Musikwerke erheblich vervollkommnet sind. Viele von denjenigen, die bei dem früheren

---

*) Der Abänderungsvorschlag und die Begründung des Vereins der deutschen Musikalienhändler lautet:

Dem § 22 ist durch Zusätze folgende Fassung zu geben:

„Als Nachdruck eines Werkes der Tonkunst ist es nicht anzusehen, wenn das Werk nach seinem Erscheinen auf Vorrichtungen für solche Instrumente übertragen wird, die zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen, und wenn der Hersteller der Uebertragung vor Eintritt der Verbreitung die Uebertragung bei dem Urheber und im Falle der Uebertragung auf einen andern, bei diesem angemeldet und die Verpflichtung zum angemessenen Entgelt der Benutzung angenommen hat. Als Vorrichtungen gelten auch auswechselbare Scheiben, Platten, Walzen, Bänder und dergl."

Begründung:

Für die Begründung wird auf das Gutachten des Reichsgerichtsrath a. D. Dr. Stenglein verwiesen.

Als angemessenes Entgelt würde der Verein der deutschen Musikalienhändler eine einmalige oder fortlaufende Entschädigung auf Grund von Bestimmungen erachten, die durch eine Kommission einer gleichen Zahl von Vertretern des Vereins der deutschen Musikalienhändler und der Vereinigung der Musikwerkindustrie unter Vorsitz eines Vertreters der Reichsregierung generell vereinbart werden.

Musikunterricht nur geringe Resultate hatten, die aber doch Konsumenten von Musikalien waren, mögen sich jetzt mit mechanischen Instrumenten begnügen. Die Anschaffung von Musikdosen und kleineren mechanischen Werken ist für Kinder und Erwachsenen in wohlhabenden Familien eine angenehme Spielerei, die sie aber der wahren Musik entfremdet. Die größeren Musikwerke finden Platz in größeren Hotels, Pensionen 2c., welche die Ausgabe mehrerer hundert Mark für solche Inventarstücke nicht scheuen und ihre Gäste damit vergnügen, während sonst ein Flügel dessen Platz einnahm, den ein dafür angestellter Musiker oder ein musikalischer Gast bediente. Daß auf solche Weise die freie Pflege der Musik zurückgeht, bedarf kaum des Beweises. Wenn man behauptet, durch die mechanischen Musikwerke werde das Musikbedürfnis der untern Schichten des Volkes in billiger Weise befriedigt, so ist dies nur in sehr bedingter Weise als richtig anzuerkennen. Es mag sein, daß in manchen der von diesen Theilen der Bevölkerung besuchten Kneipen eine Spieldose oder etwas ähnliches auftaucht, wo früher von Musik keine Rede war. Größere Musikwerke sind für solche Lokale unerschwinglich. Jene kleinen Werke machen den Musikalien allerdings keine Konkurrenz; sie fallen aber unter jene Musikwerke, welche § 3 des Schlußprotokolls der Berner Konvention ohnehin schützt. Die Musikwerke mit auswechselbaren Walzen oder Notenblättern sind theurer und finden ihre Abnehmer gerade in den Kreisen, in welchen Pflege der Musik bisher zu den Gewohnheiten und zu den Geboten der Bildung gerechnet wurde."

Kritischer Anzeiger.

Pfitzner, Paul. Op. 14. Drei Männerchöre. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Diese 3 Chöre — der Landsknecht, Reiterlied, Krokodil-Romanze — müssen von allen besseren Gesangvereinen willkommen geheißen werden; sie tragen den Charakter echter Männerchormusik, sind nobel-melodisch erfunden und enthalten, ohne irgend wie schwülstig oder schwierig zu werden, eine Menge fein getroffener charakteristischer Einzelzüge (so im „Landsknecht" Seite 3 und 5, und die ganze Ausführung der „Krokodil-Romanze"), daß sie überhaupt zu dem Besten auf diesem üppig bebauten Felde gerechnet werden müssen.

Bossi, M. Enrico. Quatre morceaux pour Piano. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Eine charakteristische „Gavotte", ein leidenschaftliches, in Tristanstimmung gehaltenes „Impromptu", ein leicht dahinflatterndes „Scherzino" und ein melancholischer „Walzer" bilden den allen Klavierspielern von Geschmack zu empfehlenden Inhalt dieses Heftes ohne Opusangabe.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Aachen. 3. Concert des Instrumental-Vereins am 6. November 1900. Dirigent: Herr Musikdirektor Eberhard Schwickerath. Gluck (Ouverture zur Oper „Iphigenie in Aulis" [Schluß von Richard Wagner], Ballett-Suite [bearbeitet von Felix Mottl]). Haydn Variationen über die österreichische Nationalhymne für Streichorchester, Symphonie in Ddur). — 1. Concert der Musikalischen Gesellschaft am 9. November 1900. Unter Mitwirkung von Frau Ida Ekmann aus Helsingfors (Gesang) und Herrn Ferruccio B. Busoni aus Berlin (Klavier). Begleitung der Lieder: Herr Musikdirektor Eberhard Schwickerath. Lieder: Schubert (An die Musik), Brahms (Liebestreu), Cornelius (Aus den Brautliedern: „Erwachen" und „Aus dem hohen Lied"). Bach (Toccata, Adagio und Fuge, von der Orgel auf das Klavier übertragen von Ferruccio B. Busoni). Lieder: Strauß (Durch die Dämmerung), Tschaikowsky (Nur wer die Sehnsucht kennt; Wiegenlied). Brahms (Variationen über ein Thema von Paganini: für Klavier). Lieder: Ekman (Zum Kummer geboren), Sibelius (Schwarze Rosen), Merikanto (Hemdenmatz (Wiegenlied]), Järnefelt (Sonnenschein). — 4. Concert des Instrumental-Vereins am 18. November 1900. Dirigent: Herr Musikdir. Prof. Eberhard Schwickerath. Mozart (Ouverture zur Oper „Zauberflöte", Serenade in Emoll für 2 Oboeen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte [Die Herren Bergner, Treptow, Wißmann, Leigsnering, Pape I, Krätzer, Krüger und Weckesser], „Eine kleine Nachtmusik" für Streichinstrumente, Symphonie in Cdur mit der Schlußfuge).

Amsterdam. Piano-Abend von Max. van de Sandt am 6. Oktober 1900. Liszt-Abend. Phantasie und Fuge über das Thema B—a—c—h, Sonate in Hmoll, Variationen, Phantasie quasi Sonate, Consolation Nr. 3, Valse Impromptu, Au bord d'une source, Totentanz. Concertflügel von Julius Blüthner.

Basel. 3. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft am 18. November 1900. Unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frl. Münchhoff (Sopran) und Herrn Lochbrunner (Pianoforte). Glazunow (Symphonie in Cmoll, Op. 58). Rossini (Cavatine aus dem „Barbier von Sevilla" [Frl. Münchhoff]). Rubinstein (Concert für Pianoforte, Nr. 4 in Dmoll [Herr Lochbrunner]). Lieder mit Pianofortebegleitung: Schubert (Du bist die Ruh'), Mozart (Das Veilchen), Loewe (Niemand hat's gesehen) [Frl. Münchhoff]. Solostücke für Pianoforte: Chopin (Ballade in Asdur), Liszt (Etude in Desdur) [Herr Lochbrunner]. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon"). — 4. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft am 2. Dez. 1900. Unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Dr. Felix Kraus (Bariton). Schumann (Symphonie in Cdur, Nr. 2). Prohaska (Der Fußwanderer, Cantate für Bariton mit Orchester [Herr Dr. Kraus]). Bizet (Zwei Sätze aus der Suite „Roma". Gesänge mit Pianofortebegleitung: Dvořák (Um ihn her ist Wolken und Dunkel, An den Wassern von Babylon saßen wir"), Schubert (Sprache der Liebe), Schumann (Ihre Stimme), [Herr Dr. Kraus]. Mendelssohn (Ouverture zu den „Hebriden").

Eberbach. Concert des Gemischten Chors am 22 Januar. Liszt (Polonaise in Edur für Klavier [Frau Himmelstein]). Loewe (Herodes Klage um Mariamne, Lied [Herr Himmelstein]) Reinecke (Vom Bäumlein, das andre Blätter gewollt, Frauenchor mit Solo und Klavierbegleitung [Solo: Frl. A. Neumayer]). Chopin (Scherzo in Bmoll für Klavier [Frau Himmelstein]). Loewe (Tom der Reimer, Ballade [Herr Himmelstein]). Le Beau (Ruth, biblische Scenen für Chor und Soli mit Klavierbegleitung [Soli: Frl. M. Knecht (Ruth), Herr Himmelstein (Boas), Frau Würtenberger (Noemi), Frl. B. Sigmund (Orfa)]). Weber (Concertstück in Fmoll für 2 Klaviere [Frau Himmelstein und Frl. E Knecht]).

Köln. Zweiter Kammermusik-Abend des Gürzenich-Streichquartetts am 13. November 1900. Mitwirkende: Herr Victor Staub, sowie die Herren Professor Willy Heß, Concertmeister Carl Körner, Professor Josef Schwartz und Concertmeister Friedrich Grützmacher. Cherubini (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Dmoll, Nr. 3). Tschaikowski (Trio für Klavier, Violine und Violoncell in Amoll, Op. 50). Schumann (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Amoll, Op. 41, Nr. 3).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 16. Februar. Brahms (Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?). Rust Ave verum corpus, für achtstimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 17. Febr. Schubert (Kyrie aus der Esdur-Messe, für Chor, Orchester und Orgel).

Merseburg. 51. Künstler-Concert am 30. Oktober 1900. Fräulein Eva Leßmann (Sopran), Herren Carl Halir, Königl. Professor (Violine), Adolf Müller, Kgl. Kammermusiker (Bratsche), Hugo Dechert, Königl. Kammervirtuos (Cello), Ernst Ferrier (Klavier), Oskar Schubert, Königl. Kammervirtuos (Clarinette), Hugo Rüdel, Kgl. Kammermusiker (Horn), Heinrich Lange, Kgl. Kammermusiker (Fagott), Max Poicke, Kgl. Kammermusiker (Baß), sämtlich aus Berlin. Brahms (Trio für Pianoforte, Violine und Horn, Op. 40). Lieder: Schubert (Nacht und Träume), Schumann (Der Nußbaum), Leßmann (Ich liebe dich). Schumann (Märchenerzählungen: Vier Stücke für Clarinette, Bratsche und Pianoforte, Op. 132). Brahms (Lieder: An ein Veilchen, In Waldeseinsamkeit, Auf dem Schiffe). Beethoven (Septett in Esdur, Op. 20, für Violine, Bratsche, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Baß). Concertflügel: Blüthner.

Concerte in Leipzig.

22. Februar. Leipziger Singakademie. Haydn: Die Jahreszeiten.
22. Februar. Lieder-Abend von Dr. Felix Kraus.
23. Februar. Lieder-Abend von Therese Behr.
24. Februar. Klavier-Abend von Wladimir v. Pachmann.
25. Februar. 5. Klavierabend (Liszt). Edouard Risler.
26. Februar. Lieder-Abend von Martin Oberdörffer.
27. Februar. Concert von Emil Braun (Cello) und Clara Birgfeld (Pianoforte).
28. Februar. 19. Gewandhaus-Concert. Requiem von Verdi

Concurs-Ausschreibung.

Bei der Stadtgemeinde **Zwettl** kommt die Stelle eines **Organisten, Chorregenten und Lehrers an der städt. Gesangs- und Musikschule** zur Besetzung.

Mit dieser Stelle sind fixe Bezüge von 1300 Kr. pro Jahr verbunden, wozu noch das Stola-Einkommen und die Möglichkeit des Verdienstes aus Privatlectionen zu rechnen sind, da die Leistungen in der Gesangs- und Musikschule sich auf höchstens 10 Stunden wöchentlich beschränken.

Bewerber haben sich mit Zeugnissen einer mit dem Öffentlichkeitsrechte ausgestatteten Musikschule über ihre Fähigkeiten auszuweisen und wollen ihre Gesuche bis **20. März** beim gefertigten Amte einbringen.

Auskunft ertheilt die Gemeinde-Vorstehung bezw. das hochwürdige Pfarramt, woselbst auch die Dienstinstruction erhältlich ist. Der Dienstantritt soll womöglich am 1. April d. J. erfolgen.

Stadtgemeinde-Vorstehung Zwettl,
am 14. Februar 1901.
Der Bürgermeister-Stellv. F. Beydim.

Gustav Tyson-Wolff.

20 Studien für die linke Hand nach solchen für die rechte von Cramer, Clementi und Chopin.

Op. 52.

2 Hefte, je 3 Mk.

Herr Tyson-Wolff ist einer der angesehensten Klavierlehrer Dresdens und speciell des Kgl. Konservatoriums und hat sich schon durch eine Reihe ausgezeichneter pädagogischer Compositionen einen europäischen Namen gemacht. Die Nützlichkeit der bevorstehenden Veröffentlichung klassischer Etüden in Bearbeitung für die linke Hand spricht so eindringlich für sich selbst, dass jedes weitere empfehlende Wort überflüssig ist. Da jeder vernünftige Lehrer ohnehin die Etüden von der rechten auf die linke Hand durch die Schüler vornehmen lässt, werden beide, Lehrer und Schüler, erfreut sein, sich in Zukunft an ein völlig künstlerisches Arrangement halten zu können.

Professor Martin Krause.
Leipziger Neueste Nachrichten, 3. März 1900.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Neuer Verlag
von
Adolf Fürstner, Berlin W. 8.

Soeben erschien:

Richard Strauss

Op. 48.

Fünf Lieder

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1.	Freundliche Vision	M. 1,60
No. 2.	„Ich schwebe“	„ 1,60
No. 3.	Kling!	„ 1,60
No. 4.	Winterweihe	„ 1,60
No. 5.	Winterliebe	„ 1,60

Ausgaben für hohe und tiefe Stimme.
(Deutsch-englischer Text.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

I. Band Gedichte
(Gedanken zu Fr. Liszt's Werken)
von
Hildegard Stradal.

Im Commissionsverlag des **A. Stumpf** in **Komotau** ist soeben erschienen:

Pensler, Weihegesang der Deutschen Oesterreichs.

Partitur und Stimmen Kr. 1.50 = Mk. 1.24.
Vier Stimmen Kr. —.50 = Mk. .42.

Daselbst ist eine **Steiner Orgn. Geige** mit vorzügl. Tone, billig abzugeben.

Für **Cello** und **Pianoforte** ist erschienen:

Hubay's
Csárdas-Scene
Hejre Kati
arrangirt von
Jacques van Lier

Preis 2 Mk. 25 Pf.

Verlag von
Julius Hainauer
in Breslau.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Februar 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Mitzeck in Prag.

„Das Mädchenherz."

(Il cuor delle fanciulle.)

Oper in 4 Akten von Luigi Illica, Deutsch von Ludwig Hartmann, Musik von Crescenzo Buongiorno.

(Erste Aufführung am 16. Februar 1901 im Königl. Theater zu Cassel.)

Da hätten wir mit einem Schlage das, was die musikalische Welt im letzten Dezennium bisher vergeblich erwartet hatte — eine aus gutem Textbuche und schöner Musik zusammengesetzte echt italienische Oper, ohne Vergewaltigung von Musik und Totschlag von Menschen, — ohne Verismo! Selten mag das königliche Theater von solchem Jubel wiedergehalt haben, als an diesem Abend, da sich von Scene zu Scene immer mehr die Erkenntnis des Gewinnes Bahn brach, und doppelt freute man sich, daß es die Casseler Bühne war, die solchen Schatz für das Repertoire zu heben verstanden hatte.

Crescenzo Buongiorno, der berufen ist, das musikalische Jungitalien zu neuen Ehren zu bringen, ist 1864 in Bonito, unfern Neapel, wo sein Vater edle Weine zieht, geboren und hat als ein Lieblingsschüler von Paolo Serrao auf dem dortigen Conservatorium seine hauptsächlichen Musikstudien absolvirt. Auf dem Conservatorium von Neapel erhielt er auch für eine zweiaktige tragische Oper „Etelka" das Diplom in der Composition und zu seinen damaligen Mitschülern zählten der Componist Giordano und — der jetzige italienische Minister des Innern und des Kultus, Gianturco. Als Mitglied einer Operettengesellschaft lernte Buongiorno das landesübliche Zigeunerleben gründlich kennen, und auf diesen Wanderungen war es, wo er etwa ein Dutzend Operetten schrieb, von denen einige zahlreiche Aufführungen erlebten. Seine Schülerarbeit „Etelka" wurde später im Prager Landestheater gegeben, während eine spätere Oper „La festa del carro" (das Erntefest) in Leipzig zur Aufführung kam. Liebevollste Förderung hat der italienische Musiker in vielen Jahren durch seinen Freund Baron Serge von Huppmann Valbella, den begeisterten Musikfreund und Kenner erfahren. Dieser war es auch, der Buongiorno nach Dresden brachte, wo er jetzt zumeist lebt und wo er auf Illica's Aufforderung, dessen Textbuch „Il cuor delle fanciulle" in Musik setzte.

Verfolgen wir den Illica-Hartmann'schen Stoff, wie ihn Ludwig Hartmann in seinem Führer durch die Oper kurz zusammenfaßt. Im Hause ihrer wohlhabenden bürgerlich-behäbigen Eltern lebte um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in einer kleinen italienischen Residenzstadt das schöne und talentvolle Fräulein Alba Bonomo. Der Vater trieb keinerlei Berufsgeschäfte mehr und Herr wie Frau Bonomo lebten ganz der Anbetung ihrer einzigen Tochter. Mit Alba war deren nur um wenige Jahre älterer Gespiele Marino aufgewachsen. Er ward zum Priester bestimmt und besuchte das Seminar. Alba erscheint viel zu oberflächlich, um sich weiter für den ernsten Burschen zu interessiren; er dagegen macht trotz des Priesterseminars eine regelrechte Schwärmerei für das schöne Mädchen durch. Zu dieser Zeit wird man aber bei Hofe auf Alba aufmerksam. Sie hat eine hübsche Stimme, und da sie Lust zu Theaterglanz und Huldigungen verräth, beschließt der Hofmarschall und Vertraute des alten Herzogs, Altoforte, die schöne Alba als Nachfolgerin der alternden Kammersängerin Corilla ausbilden zu lassen.

Die eitlen Eltern Alba's sind überglücklich. In der That bringt es das Mädchen nach längeren Studien, und trotzdem die Partei der alten Sängerin unter dem Schutze des Ceremonienmeisters Pianadagio ihr entgegenarbeitet, zum Probesingen. Ein Festspiel, „Des Paris Urtheil", führt die beiden Primadonnen in Concurrenz auf der Bühne im Schlosse vor. Als aber Paris auftritt, — so ist dies kein anderer als Alba's stiller Verehrer Marino! Er hat die Theologie verlassen und sich aus Schwärmerei für Alba als Tenor ausgebildet. Er rettet die Festvorstellung zu Gunsten Alba's, indem er Corilla bei einem langen Triller aus dem Concept bringt. Alba wird Kammersängerin und der alte Herzog Adam, der leidenschaftlich Bratsche spielt, wenn er nicht einschläft, „protegirt" seine neue schöne Hofopernsängerin trotz aller von Corilla und ihrem Anhange gegen sie angestrengten Chikanen. Bald wendet sich das Blatt. Alba erkrankt und des Herzogs Neigung erlischt; er vernachlässigt Alba und diese ist darüber erbittert. Schon ist ihr Zustand schlimm, aber da sie von einer neuen Nebenbuhlerin hört, rafft sie sich nochmals auf, um dieser ein Paroli zu bieten. Vergeblich, sie bricht kraftlos zusammen. Die Dienerinnen weinen; Alba vertheilt ihren Schmuck unter sie, denn ihr Ende steht bevor. Da sendet sie um geistlichen Beistand, und die Zofe führt den Kaplan herein in's Sterbezimmer. Es ist Marino, der, zum Verzicht auf Alba gezwungen, schnell seine Theaterlaune abgestreift hat und zum Priesterthum zurückgekehrt ist. Rührend erzählen sich die beiden von ihrer Kindheit, von den glücklichen Spaziergängen in Wald und Flur. . . Alba beichtet ihm, sie beten zusammen, dann stirbt sie. Die gebrochenen Augen des Mädchens schließt Pater Marino mit einem ersten und letzten Kusse.

Motive und Wesen des **Lustspiels**, welches die ersten drei Akte darstellen, wird man aus dieser Inhalts-Skizze nicht herausfinden und doch bilden, während der vierte Akt mit seiner Katastrophe ein **Trauerspiel** ist, die drei ersten Theile des Werkes ein sehr amüsantes Lustspiel, dessen verschiedene recht originelle Charakterköpfe gelegentlich sogar etwas possenhafte Miene aufsetzen. Die vielen drolligen Situationen, eine Reihe köstlicher Scenen, in denen das gewichtig thuende, inhaltslose und dabei stets intrigante Getriebe des kleinen herzoglichen Hofes prächtig ironisirt wird, und das hier graziöse, dort wieder derb humoristische Episodenwerk sind von großer Wirkung. Im zweiten Akte sieht man auf der wirklichen Bühne die herzogliche Schloßbühne aufgebaut und zwar so, daß der Zuschauer durch die Coulissengänge die handelnden Personen vom „Urtheile des Paris", Juno, Venus und Paris, beobachtet. Vor dieser herzoglichen Saalbühne ist aber der Kapellmeister zu schauen, wie er des Herzogs (in Wirklichkeit musicirendes) Hoforchester dirigirt.

Das ganze Textbuch ist von **Illica** unter geschickter Beobachtung des Bühnenwirksamen im ganzen fesselnd entworfen und flott hingeschrieben; jedenfalls ist es eines der besten Librettos letzter Zeit. An der Beseitigung einiger Längen war man schon in Cassel thätig. Einen glücklichern Uebersetzer als Meister **Ludwig Hartmann** hätte Illica nicht finden können und sicher ist, daß der italienische Textdichter dem Feingeistigen und so überaus bühnengewandten deutschen Kunstästhetiker für seine vortreffliche Arbeit großen Dank schuldet.

Wohl nicht mit Unrecht behaupten geschichtskundige Leute, daß der von Illica gemeinte Duodezfürst nicht in Italien, sondern in Deutschland sein Operchen gehalten und regiert habe: aber wir wollen Herrn Illica officiell Glauben schenken, wenn er uns officiell versichert, daß sich die Handlung „Mitte des 18. Jahrhunderts" an einem kleinen Herzogshofe in Italien zugetragen habe!

„Ein Mädchenherz ist wie das ewige Meer, birgt Wunder in der Tiefe; da fischt sich's schwer — dieweil das Herz des Mädchens an Tiefe gleicht dem Meer." — Das von Buongiorno zu dieser Sentenz geschriebene Motiv, welches in der 16 Takte umfassenden Orchestereinleitung als wesentlichstes Motiv auftritt, kehrt später immer wieder. In meinem Telegramm, welches unseren Lesern bereits in voriger Nummer d. Bl. über die Novität und ihre Aufnahme berichtete, habe ich zur Charakterisirung der Musik angedeutet, daß sie unter gänzlichem Verzicht auf den Verismo die alten Formen mit den Errungenschaften der modernen Technik verbindet, um durch eine kaum übersehbare Fülle reizvoller Melodien den Text in fesselnder Weise zu illustriren. Den von mir betonten eigenartigen Reiz finden wir mit Ausnahme weniger kurzer Strecken durch die ganze Tonschöpfung ziehend, und so fühlen wir uns von Anfang bis Ende der Oper durch eine ausgesprochene Originalität interessirt. Unbeirrt verfolgt Buongiorno seinen Hauptzweck, der Dichtung durch seine Musik eine möglichst geistesverwandte Illustrirung zu schaffen und das ist ihm in überzeugender Weise gelungen. Einzelne Abschweifungen unverfänglicher Art mögen auch hier nur als die Regel bestätigende Ausnahmen gelten. Ein wie glücklicher Erfinder Buongiorno ist, zeigt er, wie gesagt, durch seinen unerschöpflichen melodischen Reichthum; ein wie guter Musiker und geschmackvoller Praktiker er ist, sehen wir aber aus der Gediegenheit und Feinheit der ganzen Arbeit, aus dem Satze der Leitmotive, der geistreichen, vielfach sprühenden Humor bekundenden Combinirung der Themen, den reizvollen Modulationen und nicht an letzter Stelle aus seiner Behandlung der einzelnen Instrumente, wie der gesamten Orchestrirung. Das frühere Operettenschreiben hat dem Componisten nichts geschadet, denn er bekundet viel Bühnenpraxis und musikalisch-dramatisches Zielbewußtsein. Selten macht einmal etwas einen gekünstelten Eindruck, davor hat ihn eben der sprudelnde Born der musikalischen Eingebungen bewahrt, und leichtflüssig und natürlich, wie Hartmann's Verse, giebt sich Buongiorno's Musik. Im Scherz und in der Tragik müssen wir seine ehrliche und speziell im letzten Akte tiefes Seelenleben bekundende Empfindung anerkennen und nur dieser letztern war es möglich, das geistige Band zwischen dem dritten und vierten Akte vermittels seiner Verwendung der Motive früherer Scenen musikalisch so zu knüpfen, daß eben die an sich jähe Spaltung zwischen dem Genre der komischen Oper und dem tiefernsten Charakter des letzten Akts überbrückt erscheint. Jene letzte Scene bei der auf den Tod siechen Alba erfüllt vom Auftritte Marino's an, bei der Beichte, dem gemeinsamen Gebete und der Betrachtungen der jenseits des Irdischen liegenden Zukunft eine rührende Innigkeit, eine Gefühlstiefe und Größe des Glaubens, deren mächtiger Wirkung sich der Hörer kaum wird entziehen können. Für Buongiorno's starke compositorische Kraft spricht am deutlichsten die musikalisch **überzeugende Art**, in der er **beide Stilarten zu erschöpfen und schließlich zu verbinden wußte**.

Eine köstliche Idee zeitigt den Schluß des zweiten Akts.

„All' antico" singen beim Schäferspiele Venus und Paris (Alba und Marino) in Bellini's Stil eine entzückende Melodie mit einander. Die Zuschauer des Schloßtheaters auf der Bühne oder vielmehr hinter der Scene applaudiren lebhaft und dazwischen hört man Serenissimum „Bis, bis" rufen, — die Sänger und ihr Orchester wiederholen sechzehn Takte und darüber fällt der Vorhang. Hierbei sei erwähnt, daß Buongiorno, ein gewichtiger Kenner deutscher Musik, — was ihn nicht verhinderte, seine Originalität voll und ganz zu bewahren — sich einen gelegentlichen Scherz leistet, indem er Gluck, Händel, Bach u. a. mit Humor und leichtem Sarkasmus citirt. — Es würde mich zu weit führen, weitere Details zu schildern, und ich kann sie mir um so eher ersparen, als es keinem Zweifel unterliegt, daß diese schöne neue Oper*) in Bälde die Runde über die Bühnen Deutschlands und weit darüber hinaus machen wird und daß die Casseler Hofbühne ihr Mädchenherz entdeckt hat, bedeutet ein Ereignis im besten Sinne des Worts.

Die Aufführung selbst zeigte dem als kritischen Gast in Cassel erschienenen Theaterbesucher ein offenbar im Allgemeinen sehr leistungsfähiges, speciell für diesen Fall aber vorzüglich einstudirtes Ensemble. Hofkapellmeister Dr. Franz Beier ist mit ehrlicher Begeisterung und hingebender Liebe zur Sache an seine — ich möchte das betonen — sehr schwierige Aufgabe herangegangen und hat sie glänzend gelöst. Gleichfalls verdient die Regie des Herrn Ewald für die geschickte Bewegung der zahlreichen handelnden Personen und verständnisvolle Anordnung so manchen heiklen Moments alle Anerkennung. Nur kurz kann ich weiter constatiren, daß unter den Solisten zumal Frau von Knorr-Jungk (Alba), Frau Morny (Corilla), dann die Herren Batz (Marino) und Wurzel (Altoforte) Vortreffliches boten.



Crescenzo Buongiorno

Wie bereits gemeldet, war der Erfolg ein kolossaler. Das Publikum war — und das ist sehr begreiflich — auf's angenehmste überrascht und jubelte Buongiorno, Illica und Dr. Beier ungezählte Male hervor. — Enthusiasmus, wohin man sah und hörte!

Last not least — muß ich es als eine dankenswerthe That des Intendanten Baron von und zu Gilsa bezeichnen, daß er dieses schöne Werk für das von ihm geleitete königliche Institut zur Urpremiere erwarb und damit den deutschen Opernbühnen den Schlüssel zu einem neuen großen Erfolg in die Hand gab.

Paul Hiller-Köln.

*) Im Verlage von J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig, ist ein ausgezeichnet gearbeiteter vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte erschienen und weiter sei auf den von Ludwig Hartmann verfaßten, ein sehr klares Bild des Werks gebenden Opernführer (Herrmann Seemann Nachf., Leipzig) angelegentlichst hingewiesen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der akademische Gesangverein „Arion" hielt am 10. Februar unter seinem neuerwählten Dirigenten, Herrn Dr. Georg Göhler, sein Winterconcert ab. Mit Freuden läßt sich feststellen, daß unter der neuen Leitung dem Vereine neu aufblühendes Leben zugeführt worden ist. Die zum Theil recht schwierigen Chöre (Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern", Alexander Winterberger's geistreichelnder „Ring") zeugten von tüchtigem Studium und gelangten zu preiswerther Aufführung wie auch die übrigen Chöre „Blauer Montag" von Franz Otto, „Trutze nicht", Volkslied von Max Reger, das zur Wiederholung verlangte „Oberschwäbische Tanzliedchen" von Silcher, das von Georg Göhler für ein Volkslied zu complicirt, aber immerhin geistvoll gesetzte „Es waren zwei Königskinder" und Anton Bruckner's „Germanenzug". Fräul. Mathilde Haas aus Mainz sang außer dem Solo in der „Rhapsodie" von Brahms, Lieder von Brahms, Kahn, Wolf, R. Strauß und Richard Wagner.

Am 11. Februar folgte der „Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli" mit seinem Winterfestconcert, dessen Programm demjenigen des Arion an Stileinheit wohl nachstand, nicht aber an äußerem Glanz. Die Chorleistungen stehen unter Heinr. Zöllner's

Leitung auf beträchtlicher Höhe der Leistungsfähigkeit. Ernstes und Heiteres kam zu gleich vorzüglicher, zum Theil fascinirender Wirkung. Zu Gehör kamen Chöre von Schubert (Salve Regina), Carl Zehler (Willkommen, mein Wald), Rheinberger (Jung Werner), Bruch (Vom Rhein), H. Zöllner (Brautschau. Die Lor' sitzt im Garten), Mendelssohn (Türkisches Schenkenlied), F. Zelter (Meister und Gesell), Franz Liszt (Rheinweinlied), und das an dieser Stelle wegen seiner Gehaltlosigkeit deplacirte „Weihelied" von E. v. Schuch. Zu diesen schon schwerwiegenden Chorleistungen kam noch eine stattliche Reihe von Solovorträgen. Der Pianist Herr Dr. Neitzel aus Köln spielte weder besonders glücklich disponirt noch glücklich in der Wahl der Stücke Schumann's „Symphonische Etuden", Chopin (Nocturne Op. 57, Nr. 2), Saint-Saëns (Toccata) und „Les vagues de Torquay" eigner Composition. Herr Kammersänger Paul Bulß aus Berlin sang eindrucksvoll von Carl Loewe „Die Uhr", „Heinrich der Finkler" und „Hochzeitslied", Schubert (Der Wegweiser), M. Plüddemann (Warst ein Mädchen), Vos (Willst du fahren). Fräulein Emma de Jong, eine angehende Sängerin aus Arnhem, sang eine Anzahl Lieder, von denen ihr zwei holländische von Coster am besten gelangen. Ferner dirigirte Herr Prof. Engelbert Humperdinck drei Orchesterstücke — der Königssohn, Spielmanns letzter Gang, Hella-Fest — aus seinen „Königskindern", und Herr Professor Zöllner am Eingange des Concertes das Meistersinger-Vorspiel von Wagner.

— 14. Febr. Das 17. Gewandhausconcert begann mit Rob. Volkmann's Fest-Ouverture Op. 50, die als solche unter die bedeutendsten ihres Gleichen zu rechnen ist. Ihr folgten noch Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie und Beethoven's 8. Symphonie, Alles in prächtigster Ausführung. Solistisch bethätigten sich als Gesangsduettisten die Damen Frau Helene Günter (Berlin) und Pauline de Haan-Manifarges (Rotterdam), die in jeder Beziehung musterhaft und dementsprechend eindrucksstark von Händel „Per le porte del tormento" und „Caro, più amabile beltà" mit Orchester, und mit Pianofortebegleitung Duette von Reinecke (Weihnachtslied) und Brahms (Klänge. Die Boten der Liebe) vortrugen.

Edm. Rochlich.

16. Februar. Die 4. Kammermusik im Gewandhause brachte an Streichquartetten das in Esdur, Op. 74 von Beethoven, einen Emoll-Satz, nachgelassenes Werk, von Schubert und in Gmoll von Grieg. Die Wiedergabe durch die Herren Concertmeister Berber, Rother, Sebald und Prof. Klengel war die gewohnte künstlerische und trug den Ausführenden hauptsächlich nach dem temperamentvoll gespielten, fast orchestral wirkenden Grieg'schen Werke reichsten Beifall ein. — Abwechselung in das Programm brachten Gesangsvorträge des Frl. Martha Beines aus Düsseldorf (die Begleitung lag in den Händen des Herrn Wünsche). Die Dame, welche schon mit der Wahl der Lieder (ausschließlich Brahms'sche Compositionen) ihren ernsten musikalischen Geschmack bewies, besitzt einen Sopran von angenehmer Klangfarbe, behandelt den Text ganz vortrefflich und singt mit warmer Empfindung.

H. Brück.

— 18. Febr. Das 10. Philharmonische Concert machte uns mit zwei Solisten von ungewöhnlicher Bedeutung bekannt. Der Violinist Jacques Thibaud (Paris) errang sich mit Bruch's Gmoll-Concert und Solostücken von Svendsen und Wieniawski einen schwerwiegenden Sieg als Virtuos und Musiker; Herr Arthur Schnabel (Wien) spielte technisch sehr routinirt ein neues Klavierconcert (Op. 13) von Joh. Paderewski, ein ziemlich dürftiges Machwerk, das selbst da, wo sein Verfasser polnische Nationalweisen verwendet, an dessen technischer Ungeschicklichkeit Schiffbruch leidet. Das Orchester unter Herrn Capellmeister Winderstein begann das Concert mit der durchwegs preisenswerthen Ausführung der 5. Symphonie von Beethoven und beschloß es mit Wagner's „Tannhäuserouverture".

Edm. Rochlich.

19. Februar. Lieder-Abend von Hella Sauer. Am Klavier: Alfred Reisenauer. Die Sängerin besticht nicht durch Glanz und Schönheit ihrer Stimmmittel. Ihr Sopran ist sogar bei stärkerer Tongebung recht spröde und entbehrt der Frische, dagegen besitzt sie ein wunderbar wirkendes zartes piano, und geradezu vollendet und tief innerlich ist ihr Vortrag. — Die Mitwirkung Alfred Reisenauer's am Klavier hatte vermocht, den Saal vollkommen zu füllen, und es war interessant, zu sehen, wie Herrliches Herr Reisenauer auf diesem Gebiete leistete. Daß seine absolute pianistische Meisterschaft den schwierigen Begleitungen vortrefflich zu gute kommen würde, war vorauszusehen. Doch wie wunderbar discret und feinfühlig konnte er auch hinter dem Gesange zurücktreten, dann sang sein blühend schöner Klavierton wieder ordentlich mit der Stimme um die Wette, und, wo es noth that, scheute er sich auch nicht, einmal derber als es die gewöhnlichen Begleiter thun, zuzufassen, und das mit vollem Recht! Ein sklavisches Unterordnen ist durchaus nicht am Platz, wenn der Klavierpart so vollkommen sebständig gehalten ist, wie bei vielen der modernen Gesänge. — Die Aufstellung des Programmes verdient Nachahmung: Die beiden Künstler vermittelten nur Lieder neuer Componisten (Liszt, Richard Strauß, Reisenauer und Weingartner). Sind die ersten vier der Liszt'schen Lieder („Veilchen", „Bist du!", „Ständchen", „Wo weilt er?") wundervoll innige deutsche Tonpoesien, so geben sich die beiden anderen („S'il est un charmant gazon" und „Comment disaient-ils") nicht blos dem Text nach französisch, sondern auch in der Musik prägt sich französisches Empfinden deutlich aus, sodaß man immer wieder die Vielseitigkeit des genialen Meisters anstaunen muß. Rich. Strauß, von welchem fünf Gesänge dann folgten, ist in seiner Lyrik noch nicht so bizarr, wie in seinen Orchesterwerken und hat herrliche Lieder geschaffen, wie „Wiegenlied", „Ach, Lieb, ich muß nun scheiden", „Traum durch die Dämmerung". Als Componist gefällt mir Herr Reisenauer am besten in den im Volkston gehaltenen oder graziösen zarten Liedern („In der Mondnacht", „Hütet euch!"), während seine Melancholie etwas Gequältes und Unnatürliches hat. Auch im letzten („Soll ich ihn lieben?") übertreibt er in der Deklamation. Das Lied könnte, schon dem Text nach, einfacher gesetzt sein, und die pianistischen Zuthaten sind gar zu reichlich darin gespendet. Effektvoll ist es jedenfalls und mußte wiederholt werden. Den Beschluß machte Felix Weingartner, den ich für einen der allerbedeutendsten modernen Liedercomponisten halte. Entzückend sind seine zierlichen und feinhumoristischen Sachen („Auf ihre Hand", „Plauderwäsche"), einfach und edel empfunden das öfter gehörte „Wenn schlanke Lilien wandeln", „Liebesfeier" wirkt durch die große Steigerung und mußte ebenso wie „Plauderwäsche" zweimal gesungen werden.

H. Brück.

— Die 2. Conservatoriumsprüfung eröffnete Herr Gustav Meinhold (Crimmitschau) mit dem verständigen und sauberen Vortrag einer Sonate (Amoll) für Orgel von Rheinberger. Als Cellist mit respektabler Technik und gesangsreichem Ton bewährte sich Herr Paulus Bache (Kopenhagen) in B. Romberg's Violoncellconcert Hmoll (1. Satz). Musikalisch stark beanlagt und in einer brillanten Schule aufgewachsen ist Herr Traugott Lange (Dankerode a. H.), der das Mendelssohn'sche Violinconcert recht lobenswerth spielte.

Reinecke's Pianoforteconcert in C (2. und 3. Satz) spielte Frl. Beatrice Day (London) sehr gewissenhaft im Ganzen, das Largo etwas zu nüchtern und das Finale ziemlich vorsichtig. Das Schülerorchester unter Herrn Capellmeister Sitt hielt sich an diesem Abend ungleich besser als vorher.

Den Schluß bildete Herr Alfred Lange (Fraustadt in Posen) mit Bach's Dmoll-Toccata für Orgel, die in ihm einen technisch fast untadeligen und zu großzügigem Spiel angelegten Interpreten fand.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Breslau, 22. Dezember 1900.

VI. Abonnement-Concert des Breslauer Orchester-Vereins. Gast: Eugène Ysaye aus Brüssel.

In Vertretung des erkrankten Dirigenten, Herrn Maszkowski, leitete der zweite Capellmeister des Orchestervereins, Herr Otto Singer das Concert. Er führte sich ein mit der Amoll-Symphonie von Mendelssohn. Die Amoll-Symphonie ist unter den symphonischen Schöpfungen Mendelssohn's die populärste und enthält in ihrem unversiegbaren Melodienquell mancherlei Anlehnungen an die schottische Nationalmusik. So ist das Thema des II. Satzes auf der 5stufigen schottischen Tonleiter ohne Quarte und Septime aufgebaut. Dankbar sind wir Herrn Singer, daß er auf die ermüdenden Wiederholungen des Allegro-Satzes verzichtete und durch diese Maßnahme gegenüber den nachfolgenden Sätzen mehr Abwechslung in das Werk hineinbrachte. Am meisten interessirte der Scherzo-Satz mit seinen prickelnden Rhythmen in flottem Tempo. Durch ihre verständnisvolle Wiedergabe wirkte so die Symphonie fast wie eine Novität. Ihr folgte das 4. Violinconcert (Dmoll) von Vieuxtemps, ein von den Geigern in neuerer Zeit viel gespieltes Werk. Die orchestrale Einleitung ist dem Componisten etwas zu lang gerathen, dennoch nimmt man sie bei ihrer vortrefflichen Harmonisirung gern in Kauf. Herr Ysaye spielte die einzelnen Theile mit unfehlbarer Technik, sowie durchgeistigter, vornehmer Auffassung. Das Adagio religioso, der kostbarste Theil des Ganzen, gerieth ihm besonders gut. Hinreißende Wärme, edle Tongebung und feine Phrasirung standen seinem Spiele zur Verfügung. Auch in der „russischen Phantasie" von Rimski-Korsakow, sowie dem „Preisliede" aus den „Meistersingern" erwies er sich als ein Geiger von geläuterten Principien. An weiteren Genüssen bot das Programm die Liebesscene aus „Romeo und Julie" von Berlioz. Berlioz behandelt hier einen Stoff, den schon viele Tondichter, so besonders auch Tschaikowsky in seiner Phantasie „Romeo und Julie" sich zu eigen gemacht haben. Doch ist die Berlioz'sche Symphonie wohl die bedeutendste Arbeit, die im Anschluß an das Shakespeare'sche Drama geschrieben ist. Aus dieser Arbeit ist die Liebesscene einer der am häufigsten gehörten Theile. Es steckt ein großes Stück Tonmalerei darin. Die klagenden Töne der Oboe und die elegischen Weisen des Violoncellos stellen das Zwiegespräch zwischen beiden Liebenden ergreifend dar. Die Musik als solche ist leicht verständlich. In Bezug auf Instrumentation, Rhythmik und originelle harmonische Wendungen findet man hier eine wahre Fundgrube geistreicher, pikanter Einfälle. Mit der Ausführung der technischen Schwierigkeiten seitens des Orchesters konnte man zufrieden sein. Den Schluß machten die von Liszt für Orchester übertragenen Märsche Op. 40 No. 5 (Trauermarsch Esmoll) und Op. 121 No. 1 (Reitermarsch Cdur). Die letztere Darbietung war für das Orchester ein Kabinetstück abgeklärter Tonschönheit. Herrn Singer brachte die sorgfältige Einstudirung des gesamten Programms manchen wohlverdienten Hervorruf.

12. Januar. VII. Abonnement-Concert des Breslauer Orchester-Vereins. Gast: Herr Moritz Rosenthal.

Der Ddur-Suite von Bach, mit welcher das Concert eröffnet wurde, begegnet man in den Concerten verhältnismäßig selten und doch ist sie ein Meisterstück kontrapunktischen Stils. Durch ihre frische und stilgemäße Wiedergabe fand sie beim Publikum eine begeisterte Aufnahme. Am meisten interessirte der lediglich für Streichorchester geschriebene, mit „Air" bezeichnete Mittelsatz, dessen weich gesättigter Klang durch unser von Streichern stark besetztes Orchester zur prächtigen Entfaltung gelangten. Ebenso erfuhr die mit hinreißendem Temperament und Feuer gespielte Ouverture „Zum fliegenden Holländer" unter Direktion des Herrn Maszkowski in ihrer motivischen Ausarbeitung eine vollendete Wiedergabe. Die ganze Aufführung verkörperte ein hohes Maß von Geist und Impulsivität. Als Symphonie wies das Programm Beethoven's Pastoral-Symphonie (No. 6) auf. Der poetische Gehalt der einzelnen Sätze wurde vollauf erschöpft und das motivische Material kam mit plastischer Klarheit zur Darstellung. Herr Moritz Rosenthal spielte das Emoll-Klavierconcert (No. 1) von Chopin. Herr Rosenthal ist ein Künstler, dessen Meisterschaft wohl hart an die Grenze des Menschenmöglichen streift. Er documentirte in dem schwierigen Werke, dessen instrumentaler Aufputz für den solistischen Theil wohl kaum ein Förderung bedeuten dürfte, ein hervorragendes Gestaltungsvermögen, höchste Prägnanz in der Rhythmisirung und Phrasirung, sowie größte Sauberkeit in der Behandlung alles Technischen, daß wir ihn den größten Meistern seines Faches zuzählen dürfen. Von kleineren Sachen spielte er die vielbegehrte Des dur-Berceuse von Chopin und eine selbstgefertigte Studie über den Minutenwalzer von Chopin, dessen Schwierigkeitsgrad er überflüssigerweise durch Terzen- und Sexten-Akkorde verdoppelte. Sein volles Können aber kam am Besten in der Liszt'schen Tarantella aus Auber's „Stumme von Portici" zur Geltung. Was er hier in Bezug auf Technik, leidenschaftliche Ausdrucksgewalt und physische Ausdauer zu Tage förderte, war geradezu verblüffend. Man mußte unwillkürlich Zweifel daran hegen, ob 2 Hände im Stande sein könnten, auf einem Blüthner-Flügel eine solche fast orchestrale Wirkung hervorzubringen. Der stürmische Beifall nöthigte dem Künstler noch die Zugabe eines Wiegenliedes von Henselt ab. Alles in Allem, ein ungetrübter Genuß des gehaltvollen Programms. R. S.

Brünn, 23. September 1900.

116. Orgelvortrag, zugleich Abschied des Concertorganisten Herrn Andreas Hofmeyer unter Mitwirkung der Frau Charlotte v. Lenz und des Concertmeisters Herrn Carl Koretz. Bach (Präludium und Fuge Esdur); Nardini (Sonate Emoll [Orgel und Violine]); Reubke (Sonate „der 94. Psalm" Cmoll); Händel (Recitativ und Arie aus Rinaldo); Schubert (An die Musik); Bach (Toccata und Adagio Cdur).

Herr Hofmeyer, der sich in unserer Stadt speciell um die Orgelmusik große Verdienste erworben hat, spielte auch diesmal mit gewohnter Meisterschaft. An herzlichen Kundgebungen war kein Mangel. Mit dem stillen Wunsche, es möge dem Scheidenden in seinem neuen Wirkungskreise, als Musikdirektor in Eutin, recht wohl ergehen, gingen wir auseinander. Die Darbietungen der Mitwirkenden waren gediegen.

21. Oktober. Concert der Berliner Kammermusik-Vereinigung. Mitglieder die Herren Ernst Ferrier (Klavier), Albert Kurth (Flöte), Emil Heise (Oboe), Oskar Schubert (Clarinette), Hugo Rüdel (Horn) und Heinrich Lange (Fagott). Die Vortragsfolge umfaßte: Mozart: Concertantes-Quartett (Esdur) für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier. Thuile: Sextett (Bdur, Op. 6) für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Saint-Saëns: Caprice über dänische und russische Weisen (Bdur, Op. 79) für Klavier, Flöte, Oboe und Clarinette. Beethoven: Quintett (Esdur, Op. 16) für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Diese äußerst selten aufgeführten Werke, gewöhnlich nur vom Klavier her in vierhändiger Bearbeitung bekannt, erwecken schon in vorhinein durch die eigenthümliche Klangwirkung großes Interesse. Die Vortragenden bewiesen durch ihr Spiel, daß ihr Titel „Kammermusiker" mit Ernst aufzufassen sei. Um das Virtuose hervorleuchten zu lassen, gaben Mozart und namentlich Saint-Saëns Gelegenheit. Das Beethoven-Quintett (von Mozart'schem Geiste durchweht und das Sextett von Thuille) in der Gavotte gar zu sehr modern) bekundete ein verständnisvolles Zusammenspiel.

27. Oktober. III. Concert des Musikvereins. Gast: Herr Willy Burmester. Leitung: k. Musikdirektor Traugott Ochs.

Das liebliche zum ersten Male aufgeführte Notturno von Mo-

zart für 4 Orchester (viermal 2 Violinen, Viola, Baß und 2 Hörner) erquickte in den beiden Sätzen — Andante und Menuett — durch die echoartige Wirkung der Orchester. In der Brahms'schen I. Symphonie hielt sich das Orchester recht wacker. Der Dirigent verstand es, das Pathetische und die thematische Gliederung herauszuarbeiten. Es wurde auch eine schöne Steigerung gegen den Schlußsatz erzielt. Herr Musikdirektor Ochs erntete für sich und die Seinen wohlverdienten Beifall. Den Höhepunkt des Concertes bildete Herr Willy Burmester. Er brachte Beethoven's Violinconcert in einer staunenswerth gereiften Auffassung zu Gehör. Sein Ton ist edel, die Bogenführung elegant und die Technik ausgezeichnet. Bach's Air (auf der G Saite) erklang wirklich wie ein gesungenes Lied mit gesättigtem Tone; in Bach's Fuge G moll wurde allgemein die klare Hervorhebung des Themas bewundert. In der eigenen Bearbeitung des Paganini'schen „Nel cor più non mi sento" (Thema mit Variationen für die Violine allein) bot der gottbegnadete Künstler eine Leistung allerersten Grades. Ein nie dagewesener Beifallssturm, gleichsam eine Lärmfermate im Hause, bewog den Geigerfürsten zu einer Zugabe.

31. Oktober. „Josef und seine Brüder" von Mehul. Die beinahe hundertjährige Oper wurde auf unserer Bühne nach langem Schlummer neu in Scene gesetzt. Aller Liebeshändel bar, dagegen mit Liebe in erhabener Schönheit, hat das Werk in seinen unvergänglichen Reizen — dramatische Kraft, Schilderung leidenschaftlicher Seelenzustände — keine Einbuße erlitten. Der abgerundeten Aufführung folgte ein durchschlagender Erfolg. Die Hauptdarsteller H. Schukowsky (Jakob), H. Abel (Josef), H. Graßegger (Simeon) und Frl. Sengern (Benjamin) boten schöne Leistungen. Chor und Orchester (Capellmeister H. Veit) standen auf der Höhe.

10. November. Die Schüler des Herrn Janoch feierten das 25jährige Berufsjubiläum ihres Meisters. Die allerbesten gaben ihr Bestes. Bach kam mit „Präludium und Fuge" in Cisdur, Händel mit „Air varié" zum Worte. Von Mozart hörten wir das A moll-Rondo, von Beethoven den 1. Satz des G dur-Concertes. Schumann war mit dem 1. Satze der Sonate in G moll, Chopin mit dem Phantasie-Impromptu vertreten. Von neueren Werken kamen zum Vortrage Brahms: Paganini-Variationen, Wagner-Bülow: Meistersinger-Vorspiel, Gounod-Liszt: Faust-Walzer, Schütt: Romanze, Grieg: An den Frühling, Wagner-Brassin: Feuerzauber und Liszt: Rigoletto-Paraphrase, A dur-Concert. Dazwischen sang Herr Anton Duffek — ein stimmbegabter Liebhaber — Lieder von Cornelius und Schumann. Es war ein Ehrenabend für Lehrer und Schüler.

18. November. 117. Orgelvortrag. Probespiel des Herrn W. Stammler aus Darmstadt. Bach (Dorische Toccata und Fuge), Guilmant (Lamentation Op. 45), Widor (Allegro cantabile H moll), Guilmant (Adagio molto Op. 56), Arcadelt-Liszt (Ave Maria), Schumann (Fuge G moll), Mendelssohn (Sonate C moll.)

J. Zak.

Brüssel, 15. Februar.

Die Première von Charpentier's „Louise" am Théâtre de la Monnaie hatte einen großen Erfolg zu verzeichnen. Fräulein Friché (Louise), Frau Dhasty (Mutter), Herr Seguin (Vater) und Dalmorès (Julien) bildeten ein hervorragendes Ensemble. Das Orchester unter Dupuis' Leitung war vorzüglich. Der Componist war anwesend, erschien aber nicht trotz aller Rufe des Publikums. —

Nach der Reprise von Massenet's Manon werden die Herren Kufferath und Guidé Mozart's Entführung aus dem Serail bringen. Dieses Werk, welches am 16. Juli 1782 zum ersten Mal in Wien herauskam, ist merkwürdiger Weise noch nie in der belgischen Capitale aufgeführt worden. Die Uebersetzung des Textes stammt von Herrn Kufferath und Lucien Solvay. — Wagner's Siegfried ist für diese Saison vom Repertoire abgesetzt worden.

X. F.

Darmstadt.

Richard Wagner-Verein. Das durchaus ernste, gediegen künstlerische Streben unsres rührigen Wagner-Vereins trat in den Programmen seiner drei, bis jetzt absolvirten diestwinterlichen Vereins-Abende wieder eklatant zu Tage. Am 26. November eröffnete ein Beethoven-Abend der Pianistin Fräulein Hedwig Meyer aus Köln die Concertsaison des Vereins. Auf dem Programm standen vier Sonaten: F moll (Appassionata), Es dur (Les Adieux) Op. 81, As dur Op. 110 und C moll Op. 111. — Wenn wir auch Einzelheiten im Vortrag an manchen Stellen anders gewünscht hätten und zuweilen die gewaltige Tiefe des Beethoven'schen Riesengeistes, die er uns in diesen Werken seiner letzten Schaffensperiode offenbart hat, in dem Spiele der Dame nicht ganz erschöpft hielten, so mußten wir doch bewundernd staunen über die Souveränität, mit der die Künstlerin technisch und musikalisch solcher Riesen-Aufgabe gerecht wurde, die sie berechtigt, in der vordersten Reihe aller gegenwärtigen Pianistinnen genannt zu werden.

Der zweite öffentliche Abend, am 5. Dezember, war zur Feier des Beginns des 2. Halbhunderts der Vereins-Abende (wie es auf dem Programm hieß) ein Wagner-Liszt-Abend. Die Vortragsfolge bestand deshalb nur aus Werken dieser beiden Patronate des Vereins — bestärkte aber auf's Neue unsre Ansicht, daß sich die Concertform von Wagner'schen Opern-Bruchstücken überlebt hat. Zum Glück ist diese Zerstückelung ja auch jetzt, wo man auf allen Bühnen Aufführungen von Wagner'schen Opern vollständig hat, überflüssig. Zur Ausführung dieser Wagner'schen Scenen hatten Frau Anna Rock-Heindl, die vortreffliche Wagnersängerin aus Mannheim und Herr Kammersänger Otto Brucks aus München ihre Mitwirkung geliehen; acht Lieder von Liszt und drei von Wagner wurden verständnisvoll und feinfühlig von der Concertsängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. vorgetragen. Zu dem pianistischen Theil hatte man einen jungen hiesigen Künstler, Herrn Hans Hayn, zugezogen, der Transscriptionen von Wagner-Liszt überraschend schön vortrug und in uns die Frage aufkommen ließ, warum man nicht mehr, wie seither, unsre einheimischen Kräfte bei derartigen Aufführungen berücksichtige und heranziehe?? Ohne lokal-patriotisch zu sein, wäre dies doch im Stande, das ernste Streben unsrer hiesigen Künstler zu fördern und zu unterstützen!

Der dritte Vereinsabend, am 19. Dezember, war ein Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner, der in seiner gewohnten, oft besprochenen Vortragsweise drei Lieder-Cyklen von Schubert, Arnold Mendelssohn und Hugo Wolf vortrug.

Darmstädter Quartett-Vereinigung. Die Herren: Hofmusiker Fritz Mehmel, Violine I, Capellmeister W. Grümmer, Violine II, Musikdirektor Richard Senff, Viola, Hofmusiker A. Weyns, Violoncell.

Wie sehr diese, erst seit vorigem Jahre hier bestehende Künstler-Vereinigung einem wirklichen Bedürfnisse in musikverständigen Kreisen entspricht, das bewies der bis auf den letzten Platz gefüllte Saal.

Der erste Kammermusik-Abend am 5. November brachte: Beethoven, Streichquartett Op. 18 No. 5, A dur; Schumann, Streichquartett Op. 41 No. 2, F dur und Mendelssohn, Oktett, Op. 20. F dur.

Das Zusammenspiel der Herren gelang auf das Subtilste und befriedigte vollauf in Bezug auf Präzision und musikalischen Geschmack und Verständnis — daß aber einer so jungen Vereinigung bei aller Anerkennung und Werthschätzung von Seiten einer ehrlich gewollten Kritik noch nicht ganz Vollkommenes nachgerühmt werden kann, muß Jeder einsehen, der weiß, daß die ideale Höhe des Kammermusik-Spiels: das geistige Sich-eins-fühlen, erst durch jahrelanges Zusammenwirken erarbeitet werden kann. Deshalb „Glückauf für weiter" unsrem Darmstädter Quartett, möge es sich dereinst seinen

berühmten Vorbildern, dem Joachim — dem böhmischen Quartett 2c. ebenbürtig an die Seite stellen! Zu dem Oktett von Mendelssohn hatten sich noch die Herren Kammermusiker Duras und Hofmusiker Walter, Brückmann und Andrä zugesellt.

Der zweite Kammermusik-Abend am 17. Dezember war Johannes Brahms geweiht und brachte das Quartett Op. 51, No. 1 Cmoll und das Quintett Op. 111 Gdur in sehr feinfühliger und lobenswerther Ausführung. A. Wadsack.

Dresden, 2. Februar.

Der dritte Kammermusikabend des Petri-Quartetts brachte wieder auserlesene Genüsse. Das Cdur Trio von Brahms (Op. 87) wirkte durch eine außerordentliche Präcision im Zusammenspiel, das auf die intimsten Schönheiten des Werkes einging, glänzend. Diese feinsinnige Wiedergabe, deren Höhepunkt das brillant gespielte Scherzo bildete, zeigte abermals den hochbegabten Sohn unseres Concertmeisters als ganz vortrefflichen Pianisten. Als zweite Nummer erschien im Programm die Fdur-Sonate, Op. 6, für Violoncello und Klavier von Richard Strauß. Der Componist ist in diesem Werke noch nicht der, als den die Welt heute ihn kennt. Hier steht er noch ganz auf klassischem Boden und gerade der bedeutendste Satz des Werkes, das Andante, erinnert direkt an Beethoven (Eroica). Hätte Strauß so fort componirt, so wäre er sicher nicht der Mann des Tages geworden. In keiner Weise strebt er in diesem Werke neuen Formen zu; in keiner Weise verletzt er hier unsere Ohren; aber auch nie erweckt er tieferes Interesse. Alles geht glatt weiter und läßt noch nicht den künftigen, d. h. derzeitigen Strauß ahnen. Gerade das muß uns in dem Werdegang des Künstlers zu denken aufgeben, daß er von der strengen Haltung der klassischen Formen zu einer ganz entgegengesetzten Richtung hinübergeschritten ist. Wir haben sicher in Strauß einen Componisten vor uns, der noch nicht mit sich eins ist und dessen außerordentliches Können seinem hohen und großen Denken einst noch Wege zeigen wird, die sicher und bahnbrechend werden können. Den Abend beschloß Schumann's herrliches Esdur Klavierquintett Op. 44.

Das IV. Philharmonische Concert eröffnete ein Vorspiel zu Hauptmann's versunkener Glocke von Edmund Uhl. Das Werk ist äußerst stimmungsvoll und schön, steht in mancher Beziehung über dem Zöllner'schen Vorspiel zum 5. Akte zu dessen Oper: „Die versunkene Glocke", hatte aber in dem Programm den ungünstigsten Platz, sodaß das Meiste von dem Geräusch Zuspätkommender einfach totgetrampelt wurde. Dieser prächtigen, feinsinnigen Arbeit hätte man in der Mitte des Programms einen Platz anweisen sollen, dann hätte es noch vortheilhafter gewirkt. Als sogenannte Einzugsmärsche sollte man Neuheiten jedenfalls nicht hinstellen, oder sollte für mehr Ruhe sorgen. Einen großen Erfolg hatte Eduard Risler mit dem Gdur-Concert von Beethoven, der Wandrer-Phantasie und Stücken von Couperin, Schumann 2c. Die Begleitung des Concertes und der Phantasie durch die Gewerbehauscapelle unter Trenkler's Leitung ließ recht viel zu wünschen übrig. Als Sänger stellte sich uns zum ersten Male Herr Heinrich Knote vom Münchener Hoftheater vor. Mit der Gralserzählung aus Lohengrin hatte er wenig Glück; mehr und mehr sang er sich in die Gunst des Publikums mit seinen Liedervorträgen, die eine warme und herzliche Aufnahme fanden.

Zum Besten des Patronatvereins veranstaltete das Königl. Conservatorium am 23. Januar ein Concert im Musenhause. Die beiden Hauptfaktoren der Anstalt, Chor und Orchester, leisteten recht Gutes, theilweise sogar Hervorragendes. Unter Herrn Kluge's Leitung sang der Chor vier fünfstimmige Gesänge: „Des Sängers Preislied auf Sulamith" aus dem „Hohen Lied" von Palestrina, Gastoldi's reizendes Madrigal: „Amor im Nachen", zwei neue Compositionen von Bruno Heydrich: „Die gestorbene Liebe", das durch eine dramatisch-opernhafte Effekthascherei uns wenig zusagen konnte, und das rein chorsatzlich bessere: „Ueber Nacht". Die modernen Componisten versuchen eben alles, um nur originell zu erscheinen. Sie schreiben orchestral für Chor und glauben neue Bahnen eröffnet zu haben. Sie schlagen mit Fäusten um sich, um nur rasch zum Ziele zu gelangen, und ehe die zuhörende Menge zu Verstande kommt, klatscht sie schon Beifall. Prächtig hoben sich in dem langen Programme 3 reizende, anspruchslose und klar gearbeitete Frauenchöre von C. H. Döring ab, von denen der erste, „Maiennacht" Op. 160, II, der bedeutendste ist. Das Orchester unter Herrn Remmele's anfeuernder Leitung brachte die Beethoven-Ouverture Op. 124 und eine brillante Romanze und Scherzo von C. Grammann zu Gehör und begleitete die Orpheus-Arie: „Du, die ich heiß geliebt", die Frl. Rosenberger (Classe Frl. Orgeni) mit schon vortrefflich entwickelter Stimme sang, gut. Mit zwei Duetten von Sinigaglia und Methfessel stellten sich zwei ebenfalls schon recht hübsch vorgeschrittene Sängerinnen Frl. Geidel (Classe Mann) und Frl. Kristeller (Classe Frau Auer-Herbeck) (Zusammengesangsclasse: Remmele) vor und Frl. Jacoby (Classe Rappoldi-Kahrer) und Herr Pohl (Classe Rappoldi) legten mit drei Sätzen aus der Suite Op. 44 von E. Schütt schöne Proben im Zusammenspiel ab.

Am 24. Januar veranstalteten Getrude Dobyns und Henrica Jones ein bei dieser Hochfluth unnothwendiges Concert. Beide sind noch nicht so reif entwickelt, daß sie ein tieferes Interesse für ihre Darbietungen erwecken können; wenigstens sollten sie Beethoven (Kreutzer Sonate) und Bach (Chaconne) uns verwöhnten Dresdnern nicht vorspielen.

I. Beethoven-Abend von Frederic Lamond. Brausend schallte es durch die Hallen: „Ein Held ist erschienen!" Wie ein Herold vom göttlichen Osten, der in goldener Panzertracht dahinschreitet, kamest Du in funkelnder Sonne; Deine Augen leuchteten und Dein Haupt war umstrahlt vom göttlichen Lichte. Einen Hauch verspürtest Du von jenen Landen, wo jetzt die Größten von den Unsern versammelt sind. Und ich glaube, der ewige Ludwig hat Dich still auf die Stirn geküßt. Herrlich kämpftest Du mit dem Helden; groß war der Sieg und himmlisch waren Deine Offenbarungen von einer fernen Welt.

In goldenen Lettern leuchteten die Ziffern 106, 111, 81 und 57. Die gewaltige 106, die heldenhafte, mit dem Dufte aus Nirvana, die liebenswürdige 81 und die menschlich hohe und herrliche Appassionata zaubertest Du aus den trockenen Tönen des Klaviers in unerreichter Schöne hervor. Helden bedürfen den Beifall der Menge nicht, sie sind erhaben und schreiten über die Köpfe der Durchschnitts-Menschheit hinweg; das Irdische hat sich ihnen klar entrollt und nur nach dem himmlischen, unerreichbaren geht ihr Sinnen und Trachten.

Die Herren Siloti und Wierzbilowicz veranstalteten zwei Concerte. Das erste brachte ausschließlich Sonaten für Violoncello und Klavier von Strauß, Brahms, Chopin 2c., das zweite zeigte sich im Stile eines Soloabendes und war stark national gehalten. Herr Siloti, der sich in beiden Abenden als feinsinniger Pianist erwies, spielte Stücke von Tschaikowsky, Chopin, Brahms und einer Anzahl Neurussen; Herr Wierzbilowicz, dessen Cello im ersten Abend weniger zur Geltung kam, hatte im zweiten bedeutend mehr Glück und erntete mit dem Air von Bach, Cantabile von Cui und Scherzo von van Goens lebhaften Beifall. —

Das 5. Symphonie-Concert der Königl. musikalischen Capelle (Serie A) brachte als Neuheiten eine Gdur-Symphonie im Stile einer italienischen Ouverture von Mozart und die reizende, orientalisch angehauchte Suite: „Vasantasena" von Johan Halvorsen mit glücklichem Erfolge zu Gehör. Der Titel „Vasantasena" ist von dem Componisten sehr willkürlich gewählt; die, die da glauben eine Illustration des bekannten indischen Dramas darin zu finden, kann es nur enttäuschen und den Erfolg des wirklich reizend gearbeiteten Werkes dämpfen. Am besten gefielen uns der Bajaderen-

tanz und der vierte Satz, während die Hymne an Brahma etwas mehr Himmlisches vertragen hätte. Den Schluß bildete Brahms' Ddur-Symphonie. Herr Hagen dirigirte mit gewohnter Meisterschaft. G. Richter.

Frankfurt a. M.

Neuntes „Freitags-Concert" der Museums-Gesellschaft. Die reizende „Bdur-Symphonie" von Haydn bildete den Anfang des Concertes. Das Publikum lauschte mit sichtlichem Behagen und erfreute sich an dem graziösen Geplauder des I. Satzes; auch die bekannte Menuett wurde sehr duftig gespielt. Weiter hörten wir das Concert für Streichorchester von Händel. In diesem Werke sprudelt viel ungezwungener, gesunder Humor und auch hier war die Ausführung die denkbar feinsinnigste. Hierauf folgte der Lisztsche „Mephisto-Walzer", „Tanz in der Dorfschänke" betitelt. Das Stimmen der Instrumente vor dem Tanz, überhaupt das ganze Leben und Treiben in einer Dorfschänke ist recht charakteristisch dargestellt. — Großen Erfolg erzielte unser einheimischer Klaviervirtuose Herr Carl Friedberg mit dem Vortrag der „symphonischen Variationen" von Cesar Franck. Herr Friedberg ist als gediegener Pianist genugsam bekannt, sodaß es nicht nöthig erscheint, alle Vorzüge seiner Kunst nochmals zu erwähnen. Mehrere Lieder, unter anderem die Arie aus Mozart's „Idomeneo" brachte Frl. Minnie Nast aus Dresden mit frischer, nobler Empfindung und guter Intonation zu Gehör. Das Museums-Orchester unter Kogel's Leitung hielt sich wie gewohnt recht wacker.

Frankfurter Opernhaus. Kein geringerer als der berühmte Wagnersänger Herr Ernst Kraus vom Kgl. Opernhaus in Berlin sang den Siegfried am vorvergangenen Samstag. Der Gast, in Frankfurt keine neue Erscheinung mehr, fand eine begeisterte Aufnahme seitens des zahlreich erschienenen Publikums. Der Glanz seiner Stimme, die Art des Vortrags und seine Erscheinung sind bewunderungswürdig. Die Heldengestalt Siegfried wurde durch ihn in einer Weise dargestellt, die über jede Kritik erhaben ist. Jeder Ton, jede Geste sind von dem Künstler auf ihre Wirkung berechnet. Die „Schmiedelieder" sang Kraus mit jugendlichem Feuer und ließ im Spiel erkennen, daß er mit Leib und Seele bei der Sache war.

Ein Theil an dem Erfolg gebührt auch in erster Linie Herrn Schramm, der sowohl gesanglich wie darstellerisch als Mime Vorzügliches leistete. Frau Greef-Andrießen war eine großartige Brünhilde; auch Herr Dr. Pröll (Wanderer) verdient hohe Anerkennung! Mit viel Geschick leitete Herr Capellmeister Dr. Rottenberg die Oper.

VI. Musik-Aufführung in Dr. Hoch's Conservatorium. Wiederum hatten wir Gelegenheit, uns von den Fortschritten einiger talentirter Schülerinnen und Schüler überzeugen zu können. Zu Anfang wurde eine Sonate für 2 Klaviere von Mozart von den Damen Frl. Martha und Helene Johner mit viel Verständnis und sauberer Technik gespielt. Eine neue Composition von Iwan Knorr „Klavierquartett in Esdur" von den Herrn Goldschmidt, Menge, Keiper und Hambourg ausgeführt, folgte hierauf. Herr Prof. Knorr hat sich mit seinem neuen Opus, welches er der Oeffentlichkeit übergeben hat, den Dank aller Musikfreunde erworben. Das Werk geht nie über den engeren Rahmen der Kammermusik hinaus; man bemerkt nichts von der jetzt so übertriebenen Effekthascherei und es bietet in seinen 4 Sätzen eine Fülle von musikalischen Schönheiten. — Herr Max Menge (Schüler des Herrn Prof. Heermann) spielte mit guter Auffassung und schönem Ton das „Adagio" aus dem IX. Violinconcert von Spohr. — Der junge Cellist Herr Boris Hambourg spielte mit Frl. Helene Schultze die Adur-Sonate von Beethoven. Den Schluß der Aufführung bildete das Impromptu über ein Thema aus Schumann's Manfred von C. Reinecke für 2 Klaviere von den Damen Frl. Bergmann und Renk recht sauber vorgetragen. M. M.

Gotha, 27. Oktober 1900.

Das aus Fräulein Jenny Gertrud Schmidt, Fräulein Johanna Deutrich, Fräulein Anna Lücke und Sophie Lücke bestehende „Leipziger Damenquartett", sowie der Pianist Herr Waldemar Lütschg aus Petersburg, die Träger von Namen, welche in der Kunstwelt den besten Klang haben, waren für das II. Musikvereins-Concert gewonnen worden und fügten ihrem Ruhmeskranze je ein neues Blatt zu. Herr Waldemar Lütschg aus Petersburg spielte zunächst Schumann's Gmoll-Sonate Op. 22 und später Piècen von Scarlatti, Chopin und Liszt und bekundete, daß er im Besitze einer vorzüglichen Technik ist, und daß ihm alle Nüancen des Tones, die auf einem Flügel möglich sind, zu Gebote stehen. Auch die Art und Weise wie Herr Lütschg den tiefen musikalischen Inhalt dieser Compositionen zur Darstellung brachte, bewies zur Genüge, daß es dem Künstler nicht an geistvoller Auffassung gebricht. Der vokale Theil des Concertes wurde von dem Leipziger Damenquartett ausgeführt. Die vier Damen, welche Quartette von Brahms, Arnold, Krug, A. Kahl, L. Bygen und Karl Löwe sangen, vereinigen alle gute Eigenschaften, die man von einem trefflich geschulten Quartett verlangen kann, nämlich eine musterhafte Intonation, ein inniges Anschmiegen der einzelnen Stimmen an einander und eine auf eingehendem Studium basirende feinfühlige Nüancirung.

Schon am Sonnabend, den 3. November ließ die Liedertafel ihr zweites Vereinsconcert folgen. In demselben stellte sich zum ersten Male die amerikanische Sängerin Frl. Münchhoff dem hiesigen Musikpublikum vor und zeigte in einer Arie aus Gounod's Oper „Philemon und Baucis" eine seltene Fertigkeit in der Entfaltung schwieriger Koloraturen. Aber auch die Lieder eines Schubert und Taubert verstand die Sängerin mit herzenswarmer und innigbewegter Auffassung wiederzugeben, so daß die Zuhörer durch die Süßigkeit und den Wohllaut ihrer klaren Stimme mächtig angezogen und gefesselt wurden.

Der II. Gast des Abends, der Pianist Felix Viart aus Frankfurt wußte sich neben dieser bedeutenden Künstlerin mit allen Ehren zu behaupten. Schon in der Eingangsnummer, Liszt's Paraphrase über Motive aus dem „Sommernachtstraum", zeigte der noch junge Mann nicht nur eine meisterhafte Technik, sondern auch einen recht gesangreichen Anschlag. Auch als Chopinspieler verdiente er Lob und Anerkennung. Auch die „Don Juan-Phantasie" zeigte den Künstler voll und ganz auf der Höhe seiner Leistung. Der reich gespendete Beifall bewies zur Genüge, daß man seine Leistungen zu würdigen verstand. Einige von dem Gemischten- und Männerchor der Liedertafel vorgetragene Gesänge von Mendelssohn, Hegar und Breu gaben zu besonderen Ausstellungen keinen Anlaß.

Das am 18. November stattgefundene II. Abonnementsconcert der herzogl. Hofcapelle aus Meiningen hatte wiederum das ungetheilteste Interesse der Musikfreunde unserer Stadt voll und ganz in Anspruch genommen. Als Glanzpunkt des Programms ist die I. Symphonie Cmoll Op. 68 von Johannes Brahms hervorzuheben, die in höchster Vollendung wiedergegeben wurde. Ferner gelangte Bizet's l'Arlésienne und Richard Wagner's Ouverture „Zum fliegenden Holländer" zur Aufführung. Die Wiedergabe dieser Werke rühmte sowohl die geistvolle Interpretation des Dirigenten als die außerordentliche Tüchtigkeit des Orchesters. Als Liedervorträge brachte Fräulein Juana Heß zunächst die große Arie aus Alceste von Gluck in stilvoller Ausführung zum Vortrag und erntete großen Beifall. Später sang sie noch Lieder von Schubert und Brahms. Ihre Stimme ist von sympathischem Klang und in allen Registern sehr ausgiebig; die Intonation ist durchweg gut, die Aussprache immer deutlich und vornehm, und der belebte Vortrag hält sich, dem richtigen musikalischen Empfinden der Sängerin folgend, frei von allen störenden Manieren. Das Publikum gab durch anhaltende

Beifallsspenden nach jeder Nummer seinem lebhaften Interesse für das vorzüglich gelungene Concert entsprechenden Ausdruck.

Für das III. Vereins-Concert des Musikvereins war der Concertsänger Herr Dr. Ludwig Wüllner gewonnen. Derselbe trug 19 Lieder von Schubert, Brahms, Hugo Wolff und Schumann vor und bekundete durch seinen Vortrag, daß er allen Anforderungen besonders auf geistiges Vertiefen gerecht werden kann. Bezaubernde Weichheit im wohldurchdachten Wechsel von packender Tonfülle verbunden mit klarster Deklamation fesselten die Zuhörer bis zum Schluß. Wärmster Beifall lohnte den Künstler.

Am 27. Nov. hielt der Orchesterverein unter Leitung seines Dirigenten Herrn Marx sein II. Vereinsconcert ab, dessen guter Besuch es deutlich sagte, wie beliebt diese Concerte beim hiesigen Publikum geworden sind. Von größeren Werken kam Mozart's imposante Jupiter-Symphonie, Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture und die Ballade und Polonaise für Violine und Orchester von Vieuxtemps zur Aufführung. Als Solist bestand in diesem Werke Herr Reinhardt unter vorzüglicher Begleitung des Orchesters mit allen Ehren. Er bewältigte die Schwierigkeiten des Stückes mit tadelloser Technik und entfaltete auf seinem Instrument einen vollen und gesangreichen Ton.

Das III. Vereinsconcert der Liedertafel reihte sich seinen Vorgängern auf's würdigste an. Als mitwirkende Gäste waren engagirt die Concertsängerin Frl. Jenny Alexander aus Berlin und der Violoncellvirtuos Herr Professor Julius Klengel aus Leipzig. Frl. Alexander verfügt über ein wunderbares, biegsames Stimmmaterial, welches ihr eine vollkommene Herrschaft über alle Ausdrucksmittel gestattet. Sie verstand es prächtig, die von ihr gewählten Compositionen zur trefflichen Darstellung zu bringen, weshalb ihr auch seitens der Zuhörer reicher Beifall gespendet wurde. Einen ganz besonderen Reiz erhielt das Concert durch den Meister des Cellos, Herrn Professor Julius Klengel aus Leipzig, aus verschiedenen früheren Concerten bereits bestens accredidirt. Mit vornehmer Reife und klassischer Sicherheit spielte Herr Professor Klengel zunächst die Sonate in Ddur von Locatelli und später Piècen von Massenet, Herbert, van Goens, C. Cui und Piatti. Die Begleitung der Cellopiècen und Gesänge, welche gut ausgeführt wurde, lag in den Händen des Herrn Professors Patzig und seines Sohnes Fritz Patzig. Die bewährte Liedertafel sang an diesem Abend einige vorzüglich eingeübte Lieder von Sturm, Kremser, Mair und Bruch.

2. Dezember. Eine reiche Fülle des Schönen und Erhabenen bot das heute Nachmittag stattgefundene III. Abonnementsconcert der Meininger Hofcapelle, zu welchem sich abermals ein zahlreiches Publikum eingefunden hatte, welches dem Herrn Generalmusikdirektor Steinbach und seiner trefflichen Künstlerschaar den ungetheiltesten Beifall spendete. Das Programm brachte Werke von Mendelssohn, Brahms, Grieg, Richard Wagner, Spohr, J. S. Bach und H. Berlioz. Mit ganz besonderer Spannung erwartete man das Auftreten der Geigenvirtuosin Frau Marie Soldat-Roeger aus Wien. Sie gewann sich die Gunst des Publikums durch die unübertroffene Reinheit des musikalischen Ausdruckes (Johannes Brahms Ddur-Concert für Violine Op. 77), sowie durch Correktheit und innige Wärme im Vortrag.

8. Dezember. Unter Leitung seines bewährten Dirigenten, Herrn Professor Tietz brachte der hiesige Musikverein August Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem" zum zweiten Mal mit gleich durchschlagendem Erfolg wie im vergangenen Jahre zur Aufführung. Als Solisten waren folgende Mitglieder des Herzogl. Hoftheaters in Dessau gewonnen worden: Frau Kammersängerin Emilie Feuge (I. Sopran), Fräulein Clara Schulze (II. Sopran), Fräulein Elsa Westendorf (Alt), Herr Oskar Feuge (Tenor) und Fräulein Albert Leonhard. Sämtliche Gäste lösten die ihnen gestellten Aufgaben mit bestem Gelingen. Wettig.

Köln, 22. Februar.

Stadttheater. „Der Prophet" von Meyerbeer wurde am ersten Tage unserer Berichtswoche wieder einmal aufgeführt und förderte in den Leistungen der Solisten manches recht schöne Moment zu Tage. Auf den Inhaber der Titelpartie kam allerdings nicht sehr viel davon und das wird niemanden verwundern, der den zu Anfang der gegenwärtigen Spielzeit plötzlich von den belgischen Bühnen hier aufgetauchten und allzusehr in den Vordergrund gedrängten holländischen Sänger de Meyer kennt. Der immer als „Johann von Leiden" angeführte Johann Beuckelszoon verlangt, wenn er einige Illusion beim Zuschauer aufkommen lassen soll, abgesehen von den entsprechenden imponirenden stimmlichen Mitteln, für einen Interpreten vor allem eine hohe kraftvolle, in edlen Linien gehaltene Erscheinung und eine plastisch-mimische Darstellung von eindringlicher Beredsamkeit, der es gegeben ist, auch den Schein der Hoheit zur Schau zu tragen. (Eigenschaften, welche unser Heldentenorist Kaufung unzweifelhaft in hervorragendem Maße besitzt!) Außer der Stimme nun hat aber Herr de Meyer kaum etwas, wodurch er unter den gegebenen Verhältnissen zur Wiedergabe der anspruchsvollen Rolle an unserer Bühne qualifizirt erschiene. Die Erscheinung ist der Illusion wenig günstig und die Darstellung vermag kaum nothdürftig den Umrissen der Schablone deutscher Dutzendsänger zu folgen, wobei die schlechte Angewohnheit, beim Herausschleudern höherer Kraftnoten eine athletenartige Pose anzunehmen, den Eindruck nicht gerade nach Seiten der Durchgeistigung bestärkt. Die Thatsache, daß jener eigenthümliche Heilige — ich meine selbstverständlich nicht Herrn de Meyer, sondern den weiber- und weinfrohen Wanderpropheten der Wiedertäufer — holländischer Nationalität war, ändert leider nichts an der andern Thatsache, daß die stark mit dem niederländischen Jargon vermengte Aussprache des Deutschen, wie solche Herr de Meyer produzirt, eigentlich auf einer deutschen Bühne unleidlich ist. Zu entschuldigen ist sprachliche Unzulänglichkeit bei Ausübung der Bühnenpraxis ja nie, man würde aber geneigt sein, sich weniger durch dieselben verstimmen zu lassen, wenn gegen das, was Herrn de Meyer in dieser und anderer Hinsicht fehlt, eine außergewöhnliche große künstlerische Tugend schwerwiegend in die Wagschale fiele. Die Fides hat in Fräulein Metzger eine nach jeder künstlerischen Richtung hervorragende Vertreterin, die, in feiner Abwägung der Stimmungsphasen, dem Charakter der Librettofigur darstellerisch zu vollstem Rechte verhilft und deren schönem Gesange man mit durch Nichts getrübten Behagen lauscht. Eine anerkennenswerthe Leistung ist auch nach wie vor die temperamentvolle Bertha der Frau Pester, Herr J. vom Scheidt beweist als Graf Oberthal, wie in allen Rollen, daß er die Staffeln der Anfängerschaft leicht überspringt und die Herren Sieber, Köhler, Heidkamp machen unter Mühldorfer's trefflicher Führung für die Sache der Wiedertäufer stimmkräftige Propaganda.

Ueber eine Wiederholung der „Bajazzi" von Leoncavallo berichtet mir mein Vertreter von dem, was vorauszusehen war, sobald man das Personenverzeichnis des Theaterzettels angeschaut hatte: Nämlich von einem großem Erfolge in absentia des Frl. Frieda Felser und des Herrn Kaufung. Die für diese oder jene Rollenbesetzung der Theaterleitung maßgebend erscheinenden Gründe an dieser Stelle zu erörtern, ist nicht unseres Amtes; halten wir uns also an die Thatsachen. Nach dem Urtheile sachkundiger und gereifter Leute, besitzt unser Theater in Frieda Felser die beste Nedda (das ist international gemeint!) und nebenbei war sie auch die erste Vertreterin der Rolle; die Nedda aber sang diesmal, das lediglich eine schöne Stimme dafür mitbringende Fräulein Offenberg. Ein in vielen Aufführungen vortrefflich bewährter Canio ist Herr Kaufung — mit der Aufgabe aber hatte sich diesmal Herr de Meyer abzufinden.

Ueber Concerte ist aus dieser Zeit des sich übrigens von Jahr zu Jahr humorloser und öder bethätigenden Kölner Carnevals nicht zu berichten. Paul Hiller.

London, im Januar 1901.

Das erste Ereignis auf dem Gebiete klassischer Musik im neuen Jahrhundert, hätte das sich zum ersten Male in London produzirende Ysaye-Streichquartett sein sollen. Wie das nun schon auf unserer lieben Insel seit Jahren so Brauch ist, ward auch dieses für hier ganz unbekannte Streichquartett Monate vorher in möglichst fetten Lettern angekündigt. Nichts natürlicher, als daß sich die Neugierde allenthalben auf den Gipfelpunkt steigerte. So ward denn St. James Hall dicht gefüllt von einem Publikum, welches theils zu den Stammbesuchern des Mr. Arthur Chappel gehört, theils aber zu Jenen, die da immer kommen, wenn es gilt, etwas Außerordentliches zu hören. — Soweit nun war die Bilanz richtig; die mehrtausendköpfige Zuhörerschaft war sich dessen wohl bewußt, was da hätte kommen sollen! — Der Name Ysaye übt ganz besonders in London einen gewissen magischen Zauber und wenn er dazu im Gefolge von noch Dreien sich ankündigen läßt, dann bedeutet das etwa einen musikalischen Festtag. Doch besehen wir uns einmal genauer diese so sehnlichst erwartete Quartett-Vereinigung. Sie besteht aus den Herren: Eugene Ysaye, M. Marchot, Van Hout und J. Jakob. Der Primarius ist das Ideal eines Kammermusikers. Der Virtuose dient als Mittel zum Zweck und ist vollständig in den Hintergrund getreten. Ysaye präsentirt sich mit jener noblen Klassizität, die ihn vermöge seiner wunderbaren Eigenschaften zu einem Leader allerersten Ranges erheben. Das wäre das ungefähre Alpha und Omega vom Ysaye-Streichquartett. Die drei übrigen Herren mögen recht tüchtige Musiker sein, allein sie verhalten sich zu Ysaye wie der Adler zur Krähe. — Die Kardinalbedingung eines Streichquartetts ist: ein in allen Theilen ausgeglichenes Zusammenspiel, doch diese Voraussetzung trifft absolut nicht zu Die drei Herren gehen mit, weil sie — nun weil sie eben mitgehen müssen, allein von einheitlicher Präzision, von einem Sichverstehen und Sichvertiefen in das jeweilige Werk, von einer Interpretationskunst ist auch nicht die geringste Spur zu entdecken. Jammerschade, daß diese Herren die Erhabenheit in der Ausführung von Quartetten wie jene der „Florentiner" unter weil. Jean Becker, weil. Joseph Hellmesberger senior, weil. Heckmann in Köln, oder aber die gegenwärtig Wirkenden: Arnold Rosé in Wien oder der brillanten Böhmen nicht eingehender studirt haben. Sie würden dann gewiß zur Einsicht gelangt sein, daß zwischen Auffassung und Wiedergabe eines Streichquartetts und dem einer sogenannten symphonischen Dichtung ein gar gewaltiger Unterschied liegt. Ersteres ist höchste, ist absoluteste Musik, während Letztere sehr oft sich als Musik gebärdet. Es scheint klar zu sein, daß die drei Herren jedenfalls mehr symphonische Dichtungen als Streichquartette gespielt haben dürften, daher auch die Zerfahrenheit, das Unausgeglichene in ihrem Zusammenspiel. Was läßt sich nach einer derartigen Enttäuschung noch von den zur Aufführung gelangten Werken sagen! Mozart's Quartett in Bdur Nr. 3 mit seiner sonnigen Anmuth, mit seinem ewig lächelnden Liebreiz, wurde verstümmelt gegeben und höchstens der langsame Satz konnte einigermaßen erfreulich wirken, durch die süßedle Cantilene der leitenden Geige. Schubert's gewaltiges Dmoll-Quartett litt unter all' den Mängeln, die ich bereits zu beschreiben versucht hatte; die Variationen über das herrliche Lied „Der Tod und das Mädchen" klangen geistlos, matt und farblos. Es waren die reinsten Limonaden-Variationen. Es fehlte die große Conception, die das erhabene Werk erheischt, und als das Cello die herrliche Melodie übernahm, die ihm vom Liederkönig als ewiger Schatz zu Theil wurde, dann fühlte man förmlich, als würde Herr Jakob diese so dankbare Stelle einfach prima vista spielen. Statt eines großen Meisters Gemälde, bot Herr Jakob höchstens eine Photographie, die selbst nicht gut retouchirt war. Es erhellt aus all' dem Angeführten, daß das Ysaye-Quartett mehr ein commerzielles Unternehmen, als eine Künstler-Vereinigung ist. Ob das Quartett, welches für drei Monate engagirt wurde, um an den Monday und Saturday Popular-Concerts zu spielen, auch weiterhin seine Anziehungskraft ausüben wird, bleibt eine offene Frage. Die Sachverständigen werden jedenfalls von diesem Debut ihren Schluß ziehen können und für die bloßen Musik-Liebhaber lohnt es sich selbst in London nicht, Kammermusik bei verhältnismäßig hohen Eintrittspreisen aufzuführen. — Als Solonummer spielte Ysaye Beethoven's Romanze in Fdur mit großer Meisterschaft und gab nach stürmischem Applaus Bach's Arie als Draufgabe. Der Tradition gemäß wird bei diesen Concerten auch gesungen. Jedenfalls keine glückliche Idee aus dem letzten Jahrhundert. Die Wahl der Künstlerin fiel diesmal auf Miß Luise Dale. Sie sang mit glänzender Toilette und leider nicht ebensolchen Stimmmitteln „Morgens als Lerche" und „Der Bote" von Henschel. Beide Lieder sind, wenn auch keine echte Perlen der Gesangs-Litteratur, so doch immerhin werthvoll genug, um ihren Effekt zu studiren. Miß Dale schien keinen Effekt gesucht zu haben, und daher kein Wunder, wenn die Lieder keinen Effekt gemacht haben. Bei einem Wiedererscheinen sang die junge Dame statt des angekündigten „Gretchen am Spinnrad" — Schumann's „Aufträge" auch in deutscher Sprache. Wenn Georg Henschel — um ein etwas kräftigeres Bild zu gebrauchen — mit einem blauen Auge davonkam, so wurde Robert Schumann geradezu mißhandelt. Der feine, hochpoetische Zug, der durch Schumann's Musik geht, wurde mit schülerhafter Ignoranz abgefertigt. Und unser liebes Deutsch, was mußte es sich nicht da Alles gefallen lassen! „Für diesen Gruhß, — einen Kuhhß" u. s. w. — Ein großer Theil des englischen Publikums hielt dieses Lied wahrscheinlich für „Gretchen am Spinnrad" — (da ja der Wechsel nicht angekündigt wurde) — ein anderer Theil begrüßte in „diesem Deutsch" etwa das neue Transvaal-Boer-Deutsch und applaudirte derart intensiv, daß selbst Miß Dale überrascht schien. Diese unerwartete Ovation für eine ebenso unerwartete Leistung veranlaßte das verehrte Fräulein zu einer Wiederholung des Liedes. Auch diese zweite „Catastrophe" ging bei den Engländern, ohne jeglichen Schaden anzurichten, glücklich von Statten, Viele schienen sich sogar recht gut zu amüsiren. —

Von wirklich guten englischen Sängern habe ich jüngsthin Mr. Charles Knowles und Mr. Gwilym Richards öfter gehört. Ersterer ein Baß-Baryton mit mächtigen Stimmmitteln. Er ist mehr Oratorien- als Balladensänger und geht jetzt daran, unsere großen Liedermeister: Schubert, Schumann, Mendelssohn 2c. zu studiren, natürlich mit englischen Texten. Mr. Richards ist ein lyrischer Tenor aus Süd-Wales, der sehr geschmackvoll vorträgt und auch den Fehler besitzt, zu viel englische Balladen zu singen. Auch er dürfte sich, wie ich vernahm, dem Studium des deutschen Lieder-Repertoires mit englischen Texten bald widmen. Beide Herren gedenken dann Deutschland zu besuchen. —

Eine junge englische Sängerin, Miß Edith Miller, besitzt ebenfalls viel Talent. Sie war vor fünf Jahren die erste Londoner „Hexe", die in den 84 ununterbrochenen Aufführungen von „Hänsel und Gretel" wirkte. Ihre Leistung hat seiner Zeit gerechtes Aufsehen erregt und seitdem zählt sie zu den meistgeschätzten Sängerinnen in London. —

Abgesehen davon, daß sich die verschiedenartigsten Gesangsmethoden in London sozusagen „in den Haaren liegen", sind Einzelne dennoch bemüht, „ihre Methode" als die allein richtige, als die allein seligmachende hinzustellen. Unter den Erfolgreichen zählt jedenfalls Madame Paula Plowitz-Cavour, deren Schüler sehr schöne Beweise von Gesangskunst ablegen. Die geschätzte Gesangslehrerin hat den Beweis des öftern erbracht, daß sie im Stande ist, Stimmen zu bilden, und wenn eine derartig „Gebildete" ihren langen Weg des Studiums zurückgelegt hat, dann gelingt es auch in den meisten

Fällen, daß Madame Plowitz-Cavour vermöge ihrer zahlreichen Verbindungen mit den hervorragenden Londoner Theater-Managers, ihre Schüler auch vortheilhaft unterbringt.

Madame Plowitz-Cavour wirkt selbst noch als sehr geschmackvolle Sängerin und ihre Concerte erfreuen sich der regsten Theilnahme.

Her Majesty's Theater führt seit einiger Zeit ein ungemein effektvolles Drama „Herod" von Stephen Phillips auf, zu welchem einer der talentirtesten jungen englischen Tonsetzer, Coleridge Taylar, die sogenannte Incidental-Musik schrieb. Das Stück führt uns dreißig Jahre vor Christi Geburt zurück und der Darsteller des Königs der Juden, „Herod", fand in Direktor Beerbohm Tree einen ebenso klassischen als vollendeten Darsteller. Das Stück ist ungemein interessant aufgebaut und die Ausstattung geradezu königlich. Freilich für das nette Sümmchen von zehntausend Pfund Sterlinge kann man schon erheblichen Luxus treiben. Die Trägerin der weiblichen Hauptrolle, Miß Maud Jeffries, die Gemahlin des Königs Herod, ist so wie ihr königlicher Gemahl von einer Hünengestalt, und auch von ihr läßt sich sagen: „jeder Zoll eine Königin."

Die Musik des Mr. Coleridge Taylor ist geistvoll gearbeitet, blos um einige Nuancen zu modern gehalten. Allein wo Geist vorhanden ist, wer wird da viel mit der Tradition rechten wollen!

S. K. Kordy.

Magdeburg, 30. November 1900.

Concert im Fürstenhof, gegeben von Herrn Concertmeister Felix Berber, Herrn Königl. Musikdirektor Kaufmann und der Concertsängerin Frau Thekla Zingg-Gayen aus Altona.

Mit Freuden begrüßen wir immer wieder den ehemaligen Magdeburger Concertmeister Felix Berber. Sein Spiel hat an Kraft und Schönheit noch gewonnen. Dies zeigte sich vor allem in dem herrlichen Violinconcert in D dur von Joh. Brahms. Welch hinreißenden Schwung entfaltete der Künstler in dem 3. Satz Allegro giocoso mit seinem tanzartigen Rhythmus! Herr Berber spielte das „Rondo brillant" von Schubert und eine weniger bedeutende Caprice von Guireaud. Der Sängerin Frau Zingg-Gayen gelang am besten die Arie aus dem Barbier „Jo so no docile." Weniger gut lagen ihrer geschmeidigen Koloraturstimme „Solveig's Lied" von Grieg und „Die Mutter an der Wiege" von C. Löwe. Die Klavierbegleitung führte Herr Musikdirektor Kaufmann in meisterhafter Weise aus.

Reinecke-Concert in der Harmonie am 3. und 4. Dezember unter persönlicher Leitung des Componisten.

Zum zweiten Male kehrte der greise Altmeister aus Leipzig in unseren Mauern ein. Im vorigen Jahre leitete er seine beiden Märchendichtungen „Schneewittchen" und „Dornröschen", diesmal seine letzte Märchencomposition „Die wilden Schwäne". Der ganze Zauber der Märchenpoesie ist über diese Composition ausgegossen. Ungemein charakteristisch und klangvoll wirken die Chöre der Schwäne und der Lamien. Ein Kabinetstück inniger Melodik ist das Sololied „Elfriedens Gruß an das Meer." Am zweiten Abend brachte Fräulein Hanna Mechel mit ihrem glockenreinen Sopran gerade diese Composition zur vollendeten Ausführung. Sehr gut gelangen auch die Soli der Frau Hedwig Boye als Königin, Fee und Königssohn. Der zahlreiche Damenchor, eingeschult von Frau L. Rödiger, löste seine Aufgabe, abgesehen von einigen wenigen Detonationen, in zufriedenstellender Weise. Das überaus zahlreich erschienene Publikum nöthigte Herrn Prof. Reinecke noch den Vortrag dreier Klaviercompositionen von Schumann und Mozart ab, die er in vollendeter Meisterschaft und jugendlicher Frische auf einem klangschönen Blüthner zu Gehör brachte.

Viertes philharmonisches Concert des Städtischen Orchesters im Fürstenhof am 5. Dezember. Leitung: Herr Fritz Hellmann, Halberstadt, Solist: A. Petersen, Solo-Violoncellist.

Zum zweiten Mal in diesem Winter stellte sich Herr Fritz Hellmann dem Concertpublikum als Dirigenten vor, und ebenso wie in dem Concert in der Harmonie dirigirte er sämtliche Nummern des Programms mit Ausnahme des Violoncellconcertes von Molique auswendig, so zuerst die interessante Ouverture zur Oper „Rob Roy" von Berlioz, dann das „Siegfried-Idyll" von Wagner, die Symphonie pathétique No. 6 von Tschaikowsky, die Ouverture „Leonore" No. 3 von Beethoven und endlich die Polonaise No. 2 (Edur) von Liszt. Herr Hellmann erwies sich als ein außerordentlich routinirter Dirigent, dem das Wagnis des Auswendig-Dirigirens nicht mißglückte. Das Orchester stand an diesem Abend auf seiner Höhe, ich erinnere nur an den fascinirenden Vortrag des leidenschaftlichen Allegro molto vivace der Tschaikowsky'schen Symphonie. Dieses letzte und beste Werk des russischen Componisten, von dem er selbst zu seinem Bruder äußerte: „Ich habe in meinem Leben noch kein besseres Werk geschrieben", riß die Zuhörer in Folge der einwandfreien Aufführung zu lautem Beifall hin. Herr Petersen bot neben dem etwas langweiligen Concert von Molique noch zwei Stücke von Grützmacher und Lindner für Cello und Klavier. Auch ihm zollte das Publikum reichen Beifall.

Concert im Kaufmännischen Verein. Leitung: Herr Hofcapellmeister R. Krzyzanowski aus Weimar. Gesang: Frau Lula Gmeiner. Violine: Herr Henri Marteau aus Paris.

Das Orchester spielte unter der temperamentvollen Leitung des Weimaraner Hofcapellmeisters die Gmoll-Symphonie von Mozart und die Ouverture zur Oper „Euryanthe" von Weber. Herr Marteau hatte sich das Adur-Concert von Sinding gewählt. Er bewährte sich als einen Geiger ersten Ranges, der dem interessanten Werke des nordischen Componisten zu einem schönen Erfolg verhalf. Außerdem spielte er mit edeler Tongebung „Air" von Bach und Scherzo Tarantella von Wieniawski. Frau Lula Gmeiner sang Lieder von Brahms, Franz, H. Wolf, Schumann und R. Strauß. Mit dem poesievollen „Ständchen" des letzten Componisten erzielte sie den meisten Beifall.

Max Trümpelmann.

Monte Carlo, 17. Februar.

So kurz nach dem Hinscheiden Verdi's war die Aufführung seines „Othello" fast wie eine Gedenkfeier anzusehen. — In dieser Oper, welche der Meister unter dem mehr und mehr sich geltend machenden Einflusse Wagner's schrieb in einem Alter, wo gewöhnlich der Componist seinen Traditionen und seinem Styl keine Wandlung mehr zu geben im Stande ist, bricht Verdi fast völlig mit seiner früheren Schreibweise mit den Romanzen, Cavatinen und Arien, um an ihre Stelle eine lyrische Declamation zu setzen, welche den Vorgängen im Drama harmonisch folgt. Trotzdem ist Othello keine sogenannte Wagneroper Verdi verleugnet niemals seine Individualität in der Erfindung und Durchführung seiner Motive. Herr Direktor Günzbourg hat das Werk mit einem Gewande ausgestattet, welches dem verwöhntesten Auge Freude bereiten mußte. Tamagno in der Titelrolle war erschütternd durch die Kraft seines Organs und seine Ausdauer.

Fräulein Lowentz, sehr gewinnend in ihrer Erscheinung, führte ihre Partie recht hübsch durch, ohne jedoch bedeutend über das Niveau des Mittelmäßigen hervorzuragen. Die Rolle des Jago war Herrn Beltrami anvertraut, welcher mit schönen Mitteln das Credo sang. Manuel, den früheren Interpreten der Rolle, darf man natürlich nicht gehört haben, da ein Vergleich unmöglich wäre. —

Das Orchester unter Maestro Vigna hielt sich brillant.

Max Rikoff.

Venedig, Februar.

Am 13. ds. Mts. gelangte „Andrea Chénier" von Umberto Giordano, dem jüngsten der Jungitaliener, als letzte Oper der Fenice-Saison zur Aufführung und hatte auch hier sich eines nicht geringen Erfolges zu erfreuen. Giordano hat es verstanden, die Originalität der musikalischen Erfindung und Geschicklichkeit der Instrumentation mit einem ebenso großem Maße von Melodie und wahrhafter Gefühlsäußerung in diesem Werke zu verbinden. Es ist eine, wenn auch nicht edle, so doch immer angenehme, wohlklingende Musik.

Schade daß Giordano in „Fedora" seinem eignen Vorbilde nicht treu geblieben.

19. Februar. Die glänzend angekündigte Verdi-Gedenkfeier, die am 18. d. M. mit einem nicht ebenso glänzend bestellten Programm (Ricordi erlaubte nur einzelnes aus der Vor-Aïda'schen Epoche) in der „Fenice", für welche Verdi nicht weniger denn fünf seiner besten Opern (Traviata, Ernani, Rigoletto 2c.) schrieb, stattfinden sollte, ist aus soi-disant unvorhergesehenen Umständen vorläufig aufgehoben. Eigentlich aber, weil der Impresario den Reingewinn des Abends theilweise zu eignen Gunsten und nicht, wie es von den Inhabern der Logen erwünscht, dem „Verdi-Denkmal" zukommen lassen wollte.

Es ist beschämend, zu denken, daß eine Feier, deren Vollführung Verleger und Theaterdirektor zu Freud und Ehre hätte gereichen sollen, aus rein speculativen Gründen gescheitert ist.

Die städtische Behörde wird im Frühjahr die Aufführung einer Verdi'schen Oper (wahrscheinlich „Traviata" und nicht der allgemein gewünschte „Othello", für welchen Ricordi zu hohe Preise verlangt) selbst übernehmen. B. G.

Wiesbaden, Dezember 1900.

Neben den Veranstaltungen der städt. Kurdirektion wäre das II. Symphonieconcert des kgl. Theaterorchesters (19. Nov.) zu erwähnen, in dem uns von den Orchesterleistungen besonders die erstmalige Aufführung von Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt" interessiren mußte, die uns Herr Prof. Mannstaedt in vorzüglicher Weise vermittelte. Als Solisten wirkten Herr Forchhammer (Dresden) und Herr Felix Berber (Leipzig) mit. Der Erstgenannte konnte seinen schönen, besonders in der Höhe metallreiche Tenor in dem „Gesang des Thurmwächters", — einem musikalisch fein im Wagner'schen Geiste empfundenen Bruchstücke aus der Oper „Margrita" von Paul Kuczynsky gut verwerthen, während er sich in den späteren Schubertliedern als ein intelligenter Gesangskünstler bewährte. — Herr Berber bot in der klangedlen großzügigen Wiedergabe des Violinconcerts von Brahms eine Meisterleistung ersten Ranges, während er in Guiraud's nicht eben bedeutender Caprice mehr das moderne Salonvirtuosengenre pflegte. Die imposante Zugabenummer (G moll-Präludium und Fuge von Bach) zeigte ihn uns wieder auf dem Gipfel edelster Künstlerschaft. — Der „Cäcilienverein," der treue, einzige Pfleger des Oratoriengesanges in Wiesbaden, veranstaltete sein erstes Winterconcert am 12. November, in welchem Gade's „Kreuzfahrer" und „die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn zu Gehör kamen. Daß das jugendfrische Werk des älteren Meisters demjenigen seines getreuen Epigonen folgte, konnte nur als glückliche Steigerung empfunden werden. —

Die Soli lagen in den Händen der Damen Frl. Clara Schäffer (Frankfurt a. M.) und Frl. Jenny Hoffmann (Wiesbaden) sowie der Herren E. Gerhäuser (Karlsruhe), A. Sistermans und O. Süße (Wiesbaden). Da der Referent dem genannten Concerte beizuwohnen verhindert war, kann er nur berichten, daß ihm unter den Solisten besonders Herr Sistermans, sowie die tüchtigen Chorleistungen unter Herrn Lüstner's Direktion gerühmt wurden.

Der vorgenannte rühmlichst bekannte Bassist, der seit etwa Jahresfrist seinen Wohnsitz in Wiesbaden hat, veranstaltete am 3. Nov. auch einen Liederabend zum Besten des in Halle a. S. zu errichtenden Rob. Franz Denkmals, ein lobens- und nachahmungswerthes Unternehmen, welches in diesem Blatte bereits gebührend gewürdigt wurde. Der künstlerische Erfolg, der Herrn Sistermans als einen Meister des Liedergesanges dokumentirte, war ein vollwerthiger, auch das finanzielle Erträgnis ein recht befriedigendes.

Eine andere beliebte, von ihrem genialen Bühnenwirken her unvergessene Gesangkünstlerin, Frau Reuß-Belce, trat nach längerer Pause zum ersten Male in einer Kammermusikaufführung der Quartettvereinigung Nowak, Troll, Fischer und Brückner wieder vor unser Publikum. Sie erntete mit dem stimmlich prächtigen, verständnisvoll innigen Vortrage dreier Lieder von Fr. Liszt („Ueber allen Gipfeln ist Ruh'", „Freudvoll und leidvoll", „Nonnenwerth') stürmischen Beifall. Freudiger Dank wurde auch dem eingangs gespielten B dur-Trio (Op. 97) von Beethoven gezollt, dessen Klavierpart Herr Prof. Mannstaedt, von den Herren Nowak und Brückner bestens unterstützt, mit gewohnter Meisterschaft durchführte. Den Schluß des Abends bildete eine schöne Wiedergabe des Schubert'schen C dur-Quintetts (Op. 163), in welchem die Herren Quartettisten in dem Cellisten Herrn C. Backhaus einen würdigen „fünften Mann" gefunden hatten.

Einen genußreichen Abend — den vierten dieser Saison — bot uns der „Verein der Künstler und Kunstfreunde", am 26. Nov., an welchem Tage das Quartett der Herren Heermann, Bassermann, Naret-Koning und Hugo Becker aus Frankfurt a. M. das geistreiche Des dur-Quartett (Op. 17) von G. Sgambati und das herrliche erste der Rasumowsky'schen Quartette von Beethoven in künstlerisch vollendeter Weise zum Vortrage brachten.

Unter den Veranstaltungen des abgelaufenen Monats sei hier noch eines Vortragsabends der Schülerinnen unser renommirten Gesanglehrerin Frl. Antonie Bloem Erwähnung gethan, der wieder recht erfreuliche Lehrresultate zu Tage förderte. Von den sehr gut studirten und sicher ausgeführten Leistungen der Chorklasse seien die beiden Novitäten „Der Elfenreigen" aus H. Zöllner's „Die versunkene Glocke" und ein liebenswürdiges Frauenterzett mit sehr charakteristischer Klavierbegleitung „Lied der Vöglein" von Louise Langhans, unserer trefflichen einheimischen, durch eine Reihe feinsinniger Klavierstücke und Liederhefte bekannt gewordenen Componistin, hervorgehoben. Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris. Frau Sybil Sanderson wird nach mehrjähriger Pause am 22. Februar in Wien im großen Musikvereinssaale ein Concert geben, in welchem sie Werke von Massenet, Gounod und Charpentier zu Gehör bringt. Die früher so sehr beliebte Künstlerin hat ab 1. April für mehrere Rollen mit der Komischen Oper in Paris abgeschlossen.

— Der Herzog von Sachsen-Meiningen hat Herrn August Steyl, Mitinhaber der Firma Steyl & Thomas hier, das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Don Lor. Perosi hat sein neustes Oratorium oder besser biblisches Drama „Moses" beendigt. Der „Salone Perosi" in Mailand kündigt für April—Mai die Erstaufführung an. B. G.

— In Thorn starb am 3. Februar im Alter von 86 Jahren Professor Dr. Wilhelm Hirsch, Musikschriftsteller und Componist zahlreicher Werke für Männer- und gemischten Chor. Unter seinen musikalischen Schriften steht ein größeres theoretisches Werk „Aristoxenos und seine Grundzüge der Rhythmik" obenan.

— Herr Max Fiedler aus Hamburg dirigirt zur Zeit einige Symphonieconcerte der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg und wird von Presse und Publikum lebhaft gefeiert.

— Die Componisten Professor Dr. J. O Grimm in

Münster i. W., Philipp Scharwenka und Professor Friedrich E. Koch in Berlin wurden zu ordentlichen Mitgliedern der Königlichen Akademie der Künste in Berlin gewählt.

— In Mailand starb 58 Jahre alt Alessandro Fano, Begründer und Eigenthümer des Journals „Il Mondo artistico“.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Charpentier's „Louise“, deren Première in der Komischen Oper am 3. Februar stattfand, steht vor der hundertsten Aufführung, welche auf den 22. c. festgesetzt ist. — Die nächste Novität nach La fille de Tabarin an derselben Bühne ist Bruneau's „Ouragan“ mit den Damen Delna, Guiraudon und Raunach und den Herren Maréchal, Dufrane und Bourbon in den Hauptrollen. X. F.

Vermischtes.

— Busseto. In unsrer Stadt, dem Geburtsorte Verdi's, hat sich ein Comité gebidet, welches den Zweck verfolgt, dem verstorbenen Meister eine Statue zu errichten.

— Der König von Italien hat ein Decret erlassen, nach welchem das Conservatorium in Mailand von jetzt ab den Namen „Conservatorium Verdi“ zu führen hat.

— Der Magistrat in Mailand hat beschlossen, daß die feierliche Ueberführung der Leiche Verdi's und derjenigen seiner Frau, Giuseppina Streponi, von dem Campo santo nach der Krypta des Verdi'schen Künstlerheims am 27. Februar stattfinden soll. Viele ausländische Deputationen haben sich angemeldet.

— München. Die vortreffliche „Bürger-Sänger-Zunft“ gab zur Feier ihres 60jährigen Bestehens ein Vokal- und Instrumental-Concert im dichtgefüllten Großen Kaimsaale. Als die musikalisch werthvollste Nummer der gebotenen Chorvorträge dürfte Hugo Jüngst's „Deutscher Wahlspruch“ Op. 36 zu bezeichnen sein, bei dessen ausgezeichneter Wiedergabe das kräftige, hohe C der Tenöre zu prächtiger Wirkung gelangte. Besondere Anerkennung gebührt ferner dem stimmbegabten Bariton Emanuel Kroupa. Leider war die Wahl seiner Vorträge von Friedr. Schaffer, L. Schiedermaier, Karl Kovarovic und Friedr. Smetana eine wenig ergötzliche. Eine Meisterleistung, ausgezeichnet durch überaus kräftigen, dabei wohlklingenden Anschlag, virtuose Technik und schöne Phrasirung bot der Chorlenker Heinrich Schwartz am Klavier mit Liszt's Ungarischer Rhapsodie Nr. 1. Die schwierige Begleitung wurde vom Kaim-Orchester unter der Führung des Herrn Dr. Georg Dohrn mit gutem Gelingen ausgeführt, dagegen „Der Einzug der Gäste auf der Wartburg“ aus Wagner's „Tannhäuser“ in einem geradezu unfaßlichen Zeitmaße durchgejagt. — Der Organist Herr Adolf Hempel hätte wohl gethan, als Einleitung zu dem vergnüglichen Concerte seiner Improvisation ein interessantes Musikstück, eventuell auch seine eigene schöne Fuge in Emoll zu Grunde zu legen. Der allgemein mit Recht geschätzte Herr Otto Neitzel, Journalist, Klavierist und Componist aus Köln huldigt in seinem, in der „Musikalischen Akademie“ aufgeführten neuen Klavierconcerte Op. 26 der Macht des Bizarren, des haarsträubend Häßlichen, vielleicht in der Suche nach Eigenart, vielleicht absichtlich, worauf schon die chromatischen Eingangsnoten hinzudeuten scheinen. Die Cantilene tritt nur sehr spärlich auf und selbst dann durch Mißtöne entstellt. Der enorme schwierige Klavierpart (vom Componisten mit höchster Bravour gespielt) beschränkte sich zumeist auf Skalen, Arabesken, Guirlanden, die vom Orchester gebrachten Phrasen umwindend und die Instrumentirung ist zum großen Theil schon durch die häufige hohe Lage der Geigen wirkungslos. Daß es dabei an interessanten Einzelheiten nicht fehlt, ist von dem Werke eines so kundigen Musikers als selbstverständlich vorauszusetzen. B. Stavenhagen führte die Schaar des Königl. Orchesters durch's heiße Treffen, ohne Schaden zu nehmen. Dagegen hätte die reizende Haydn'sche „Symphonie mit dem Paukenschlag“ eine anregendere Aufführung verdient. Richard Strauß' viersätzige Symphonie „Aus Italien“ Op. 16 mußte, kraft ihrer fließenden, wenn auch nicht besonders edlen Melodik neuerdings lebhaftes Bedauern über die späteren componistischen Ausschweifungen des begabten Künstlers erwecken. Ein Glanzpunkt des Concertes war die solistische Betheiligung der Leipziger Sopranistin Helene Stägemann, welche durch ihre anmuthige Erscheinung, äußerst sympathische Stimme und gediegene Vortragsweise in der lieblichen, aber schwierigen Arie mit Violinbegleitung (Concertmeister Benno Walter) aus Mozart's „Il rè pastore“, sowie in Gesängen von Cornelius und Carl Löwe die Herzen des Publikums eroberte. — Den ehemaligen „Hugo Wolf Verein“, jetzt „Münchner Gesellschaft für moderne Tonkunst“ erfreuten durch vortreffliche Liedervorträge Frau Clementine Schönfield (Sopran) und Herr Joseph Loritz (Bariton) mit Herrn Dr. Georg Dohrn als tüchtigem Begleiter am Flügel. Als hervorragend bemerkenswerth ergaben sich u. a. Adolf Sandberger's „Die Lilien glühn in Düften“ Op. 1, „Dämmerung“ Op. 11 und „Die Verbannten“ Op. 14. Hugo Wolf's „Der Genesene an die Hoffnung“, „Blumengruß“ und „Zum neuen Jahr“; desgleichen Hans Pfitzner's „Herbstlied“ Op. 3 und „Der Gärtner“ Op. 9, worin der Schöpfer verschiedener widerhaariger größerer Werke glücklicherweise keineswegs zu erkennen ist! Ferner: „Ein deutscher Advents-Sang“ von Siegmund von Hausegger. — Der obenerwähnte Herr Joseph Loritz, Schüler Eugen Gura's, hatte sich später an seinem eigenen Liederabend eines glänzenden und wohlverdienten Erfolges durch die Wiedergabe einer Anzahl von Liedern und Balladen von Carl Löwe, Schubert, Schumann, Liszt, Max Reger etc. zu erfreuen. Ohne Zweifel berechtigen das schöne, kräftige, umfangsreiche Organ und die feinfühlige Vortragsweise des jungen Sängers unter der Führung seines großen Meisters zu den schönsten Hoffnungen. B. J. K.

— Eßlingen. Ueber das am 10. Febr. stattgehabte Kirchenconcert des „Oratorienvereins“ berichtet die „Schw. M.“ vom 12. Febr: Das letzten Sonntag in der Stadtkirche abgehaltene Concert des Oratorienvereins hatte sich eines sehr stattlichen Besuches zu erfreuen. In 12 erlesenen Vorträgen aus der älteren und neueren Kirchenmusik bot dasselbe einen erhebenden Genuß. Dem von Herrn Seminarmusiklehrer Nagel perfekt vorgetragenen Bach'schen Orgelpräludium Grave in Gdur folgten in wohlthuender Abwechslung 2 anmuthige gemischte Chöre von Mendelssohn und von Prof. Fink, 2 Männerchöre von Hauptmann und ein Lobgesang aus dem Bamberger Gesangbuch: „Kommt, laßt uns unsern Gott preisen“, 3 Sopranarien von Stradella, von Händel und von Mendelssohn, ferner 3 Violinvorträge von Albert Becker, Schumann und Händel. Der majestätische Orchesterchor: „Einst wird zum goldenen Sternenzelt“ aus „Samson“ von Händel schloß die würdige Aufführung ab. — Die Chöre (Seminar- und Damenchor) haben besonders in Fink's Chorlied: „Jesu meiner Seele Leben“ und in dem Gebet: „Verleih uns Frieden“ von Mendelssohn eine ausgesuchte Feinheit des Vortrags entwickelt und im Schlußchor: „Einst wird zum goldnen Sternenzelt“ ein Feuer, wie es dieser Jubelchor verlangt. Interessant war es dabei wahrzunehmen, daß dieser Chor auch ohne Orchesterbegleitung überwältigend zu wirken vermag. Die Concertsängerin Frau Cl. Schwarzbeck zeigte sich als geübte Künstlerin, besonders in der äußerst pathetischen Eliasarie: „Höre Israel“. Herr Kammervirtuos O. Schapitz aus Stuttgart erzielte wahre Glanzerfolge im Vortrag dreier Violinpiecen. Welch glockenhelle Zaubertöne er seinem Instrument zu entlocken weiß! Die von Herrn Prof. Fink und Herrn Nagel äußerst decent ausgeführten Orgelbegleitungen zeigten, daß unsere alte, in ihrer Mechanik gebrechliche Stadtkirchenorgel immerhin noch prächtige Registermischungen zuläßt. Schade, daß größere Tonwerke auf ihr nicht mehr ausgeführt werden können!

— Rudolstadt, 30. Nov. 1900. Drittes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofkapelle. Bei Beethoven's Cdur-Symphonie dürften sich in frohem Genießen alle Hörer einen; diejenigen sowohl, denen nach guter alter Sitte die Musik nichts weiter ist, als ein Spiel tönend bewegter Formen, wie auch die modern-musikalisch Fühlenden, denen die Töne Ausdruck und Seelenspiegel sein sollen; auch sie werden die Beethoven-Symphonien als höchste Erfüllung einer bestimmten Art, als die erhabenen Gipfel einer Kunstperiode bewundern, die auch noch in unsere moderne Entwickelung hinüber leuchten. Mit entzückender Klarheit und Klangschönheit kam das liebliche und reizvolle Kunstwerk zur Aufführung. Herr Hofkapellmeister Herfurth, der das Werk gedächtnismäßig ganz beherrscht, weiß alle seine verborgenen Schönheiten zu entschleiern. Das Entzücken der Hörer stieg von Satz zu Satz. — Neben den „Beethoven“ trat ein recht antipodisches Werk, eine Musik, die durchaus etwas „sagen“ will. Wir haben über Langenbeck's sehr talentvollen symphonischen Epilog zu Sudermann's Johannes schon gesprochen. Die eingeschworenen Mozartianer und Beethovenianer schüttelten natürlich entsetzt den Kopf. Wer vom späteren Wagner herkommt, wird neben vielen Tristan- und Parsifalanklängen auch recht viel Selbständiges im Werke geschätzt haben und auf den Componisten manche Hoffnung setzen. Daß die Rondoform, also ein einfaches Aneinanderreihen der verschiedenen Ausdrucksphasen und Motive, ohne scharfe und sofort erkennbare Contrastirung und logische Entwickelung (am besten in auf- und absteigender Linie wie sie Wagner liebte) für Programmmusik leicht gefährlich, weil Unklarheiten fördernd, werden kann, haben wir früher schon gelegentlich eines Liszt'schen Werkes eingehend erörtert. Die Aufführung bewies, was unser Orchester, dank seiner trefflichen Schulung, im Vortrag moderner Werke leisten kann. Die farbenprächtige wechselvolle Instrumentation kam voll zur Geltung. Der Vortrag des groß angelegten interessanten

Werkes war klar und eindringlich. Den Schluß des Concertes — um die Instrumentalaufführungen vorweg zu nehmen — machte Weber's Oberonouverture. An ihrer Aufführung empfand man so recht, was unser Orchester in den letzten Jahren für Fortschritte gemacht hat. Das Werk klang wie aus einem Gusse und wurde mit einem hinreißenden Schwunge gespielt. Als Solist des Abends erntete Herr Concertsänger Hermann Gausche einen stürmischen Erfolg. Was durch Kunst erreichbar ist, in Tonbildung und Klangreiz, wie in Textbehandlung und Ausdruck wurde gegeben. Sowohl für die innigste Lyrik, wie für ergreifende dramatische Accente weiß der Sänger die richtigen Töne und Klangfarben zu finden. Das reichhaltige Programm, mit einer Arie aus von Holstein's Oper „Die Hochländer" beginnend und im Vortrage Löwescher Meisterballaden gipfelnd, gab ihm reichlich Gelegenheit, sein ganzes Können zu entfalten. Aber nicht nur „Können" besitzt Herr Gausche, sondern auch jenes leidenschaftliche Temperament, jenes künstlerische Gefühl, das jede Kunstleitung erst recht verklärt. Nur was vom Herzen kommt, überzeugt und geht zum Herzen. Wer mit derartiger Abstufung im Ausdruck und zugleich mit überquellendem und überzeugendem Gefühl den „Douglas" singen kann, der ist nicht nur ein Könner, sondern auch ein echter Künstler.

— Dresden. Lehmann-Osten-Concert. In dem am Freitag den 22. Februar abends 1/28 Uhr im Musenhause veranstalteten Wohlthätigkeitsconcerte wirken mit: die Klaviervirtuosin Frl. Véra Maurina aus Moskau, die Concertsängerin Frl. Mila Klaerich (Mezzosopran), die Concertsängerin Frl. Marie Alberti (Alt), Herr Componist Ferdinand Thieriot aus Leipzig (Direktion seines Chorwerkes), Herr Königl. Sächs. Hofschauspieler Hugo Waldeck (Deklamation), Herr Herzogl. Sächs. Kammersänger Edmund Glomme (Bariton), Herr Königl. Sächs. Kammermusiker Michael Svèdrofsky (Violine), Herr William Winkler (Violoncello), Herr Paul Lehmann-Osten (Klavier), die Kammermusikvereinigung Knauth-Steglich-Winkler, die Kapelle des 2. Jägerbataillons Nr. 13 (Herr Musikdirektor Alfred Helbig) und der aus 100 Mitgliedern bestehende Institutschor der Ehrlich'schen Musikschule (Direktion Herr Lehmann-Osten). — Zweck: zu Gunsten armer und würdiger Schüler der Ehrlich'schen Musikschule.

— Güstrow, 8. Febr. Die gestrige Aufführung des gewaltigen Meisterwerkes von Händel „Der Messias" durch unsern Gesangverein, der dieselbe als zweites Concert gab, bedeutete für unsere Stadt ein musikalisches Ereigniß, und wir können um so mehr uns des Erfolges, den der Gesangverein davontrug, freuen, als, abgesehen von den Solisten, sämtliche Mitwirkende aus hiesiger Stadt sind: der vollzählige gemischte Chor und die hiesige städtische und Militär-Capelle. Als Solisten waren gewonnen: Fräulein Marie Bußjäger-Bremen (Sopr.), Fräulein Elisabeth Müller-Berlin (Alt), Herr Heinrich Grahl-Berlin (Tenor) und Herr Rolle-Berlin (Baß). Die Wiedergabe des ewig-schönen Tonwerkes war unter der kunstverständigen Leitung des Herrn Musikdirektors Schondorf, der in jugendlicher Frische den Dirigentenstab führte, eine besonders sorgfältige und eine die Hörerschaft erhebende und erbauende. Die Chöre standen ganz auf der Höhe; einzelne Nummern boten in ihrer Klangschönheit wahre Perlen des Gesanges. Auch das Orchester, das noch durch hiesige musikverständige Kräfte verstärkt war, fügte sich dem Ganzen durchaus in würdiger Weise an, was namentlich in der Sinfonie pastorale zur Geltung kam. Daß die Solisten ganz ihren schwierigen Aufgaben gerecht wurden, dafür bürgte ihr hier in früheren Concerten schon Gehörtes. Am meisten bedacht ist die Baßpartie, die Herr Rolle mit tiefer, melodischer Stimme ganz meisterhaft durchführte und die in der Arie des dritten Theils „Sie schallt, die Posaun" ihren Höhepunkt erreichte. Auch die Tenor- und Sopranpartien wurden in gleicher Vorzüglichkeit zu Gehör gebracht; Fräulein Bußjäger brillirte durch die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", die einen feierlichen Eindruck hinterließ, und Herr Grahl gefiel besonders in der Arie für Tenor und Sopran: „Er weidet seine Herde". Fräulein Müller sang die beiden Arien für Alt mit tiefem Empfinden und echtem Kunstverständniß. Die Solisten sowohl wie auch der unermüdliche Dirigent, der gleich zu Beginn eine duftende Blumenspende auf seinem Pult vorfand, wurden mit lauten Beifallsbezeugungen überhäuft, und der Dank des Publikums fand Ausdruck in einem mächtigen Lorbeerkranz, der Herrn Musikdirektor Schondorf am Schluß des ersten Theils überreicht wurde. —

Aufführungen.

Aachen. 4. Volks-Symphonie-Concert am 17. November 1900. Veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Mendelssohn (Ouverture zu „Ruy Blas"). Schubert (Zwei Sätze der Unvollendeten Symphonie in H moll). Bizet (Das Mädchen von Arles, Suite für Orchester). Rubinstein (Ballettmusik aus der Oper „Feramors". Wagner (Ouvertüre zur Oper „Tannhäuser". — 5. Concert des Instrumental-Vereins am 27. November 1900. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Unter gefälliger Mitwirkung von Fräul. Hedwig Meyer aus Köln. Sämtliche Werke von L. v. Beethoven. Ouverture zu „Leonore", Nr. 3. Sonate in As dur für Klavier. Sonate in C moll für Klavier [Frl. Hedwig Meyer]. Symphonie in A dur, Nr. 7. — 2. Städtisches Abonnements-Concert am 22. Nov. 1900. Unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Wolfrum (Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes für Soli, Chor, Orchester und Orgel [Singende: Der Evangelist und Erzähler — Herr Emil Pinks aus Leipzig; Der Engel Gabriel — Frl. Elisabeth Diergardt aus Düsseldorf; Der Engel der Verkündigung — Frl. Tilly Hinken aus Köln; Maria — Frl. Charlotte Schloß, Kgl. Kammersängerin aus München; Joseph — Herr Emil Pinks; Drei Hirten — Herren J. Baum aus Düsseldorf, J. S. aus Aachen, Emil Pinks; Engel, Hirten Hirtinnen und Chor.

Arnheim. Großes Vocal- und Instrumental-Concert der Männergesangvereinigung „Aurora" am 14. Dezember 1900. Direktor: Leon. B. Bouman. Unter Mitwirkung von Fräul. Margarethe Gerstäcker (Sopran) Hannover und der Arnheimschen Orchester-Vereinigung. Cherubini (Requiem, Ave Maria). Hartman (Weissagung der Wala). Mendelssohn-Bartholdy (Concertarie). Gouvy (Frühlings-Erwachen).

Basel. 5. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft am 16. Dezember 1900. Unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"). Dvorák (Concert in H moll für Violoncello [Herr Professor Becker]). Strauß („Don Quixote", Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters [Solo-Violoncell: Herr Professor Becker]). Beethoven (Ouverture zu „Leonore", Nr. 3).

Eßlingen. Concert des Oratorien-Vereins unter Leitung des Herrn Professor Fink und unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frau Clara Schwarzbeck, des Violinvirtuosen Herrn Kammermusikus O. Schapitz aus Stuttgart und des Herrn Nagel (Orgel) am 10. Februar. Bach (Orgelpräludium: Grave in G dur). Mendelssohn (Gebet: Verleih uns Frieden, für gemischten Chor mit Orgelbegleitung). Stradella (Kirchenarie: Sei miei sospiri, für Sopran mit Orgelbegleitung). Becker (Adagio für Violine und Orgel, Op. 86, Nr. 6). Hauptmann (Männerchor: Ehre sei Gott, mit Orgelbegleitung). Händel (Sopran-Arie: Er weidet seine Herde, aus dem Oratorium „Messias" mit Orgelbegleitung). Schumann (Abendlied für Violine mit Orgelbegleitung). Fink (Geistliches Chorlied: Jesu, meiner Seele Leben, a cappella). Mendelssohn (Sopran-Arie: Höre, Israel, mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Elias"). Männerchor a cappella: Lobgesang, aus dem Bamberger Gesangbuch 1707. Händel Violin-Sonate in A dur, Orgelbegleitung von Gevaert); Chor: (Einst wird zum goldnen Sternenzelt, mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Samson").

Güstrow. 2. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Herrn Musikdirektors Johannes Schondorf am 7. Febr. Händel (Der Messias, Oratorium in drei Theilen für Solo, Chor und Orchester. Sopransolo: Fräulein Marie Bußjäger-Bremen; Altsolo: Frl. Elisabeth Müller-Berlin; Tenorsolo: Herr Heinrich Grahl-Berlin; Baßsolo: Herr Georg Rolle-Berlin; Orchester: die städtische- und Militär-Kapelle.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 23. Februar. Bach (Die bittre Leidenszeit beginnt abermal). Hauptmann (Christe, du Lamm Gottes).

Montreux. 5. Concert symphonique par le grand orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner, 25. Oct. 1900. Schubert (Symphonie en ut majeur, No. 7). Reznicek (Ouverture „Donna Diana"). Svendsen (Zorahayde, Légende pour Orchestre). Liszt (Mazeppa, Poème symphonique). — 6. Concert symphonique 1. Novembre. Beethoven (Ouverture d'Egmont). Schumann (Symphonie No. 3 en mi bémol majeur). Debussy (Prélude à l'après-midi d'un faune). Wieniawski (Concerto No. 2 en ré min. pour Violon avec Orchestre [M. Sichard Culp]). Saint-Saëns (Phaëton, Poème symphonique). — Grand Concert Symphonique avec le concours de M. Henry Danvers, pianiste, 8. Nov. Gade (Symphonie No. 4 en si bémol majeur). Mozart (Concerto en ré min. No. 20 pour Piano et Orchestre [Mons. Henry Danvers]). Franck (Le chasseur maudit, Poème symphonique). Liszt (3. Nocturne [Liebesträume] pour Piano), Schubert-Liszt (Marche hongroise pour piano [Monsieur Henry Danvers). Goldmark (Ouverture de Sakountala). — 8. Concert

symphonique 15. November. Sgambati (Symphonie en ré majeur, op. 16). Mendelssohn (Le songe d'une nuit d'été, op. 21). Fournier (Toccata, etude symphonique, op. 20).

Plön. Künstler-Concert am 14. Februar. Gesang: Herr R. Harzen-Müller (Bariton) aus Berlin; Violine: Herr Organist O. Voigt aus Preetz; Klavier: Herr Organist O. Wulf aus Plön. Liszt (Soirées de Vienne, Nr. 2 [Herr Wulf]). Schubert (Nacht und Träume), Brahms (Feldeinsamkeit), Frommer (Der Heilige von Stein) [Herr Harzen-Müller]. Mozart (Violinconcert in A dur [Herr Voigt]). Gurlitt (In'n Harst, Rerrn in'n Gaard'n, Günd, achter de Blompütt [Herr Harzen-Müller]). Löwe (Gutmann und Gutweib, Fridericus Rex [Herr Harzen-Müller]). Nachez (Zigeunertanz [Herr Voigt]). Grimm (Min Anna is en Ros so roth, Dar weer en lüttje Burdiern), Schondorf (Matten Has') [Herr Harzen-Müller].

Rudolstadt. 2. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofkapelle, unter Mitwirkung des Klaviervirtuosen Gustav Berger aus Berlin, am 7. November 1900. Dirigent: Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Haydn (Symphonie in G dur). Liszt (Concert in Es dur, für Klavier mit Orchester). Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"). Solostücke für Klavier: Berger (Russische Variationen, Op. 12), Liszt (Rhapsodie 12). Dvořák („Carneval", Ouverture). — 3. Abonnements-Concert der Fürstl. Hofkapelle am 28. November 1900. Gesang: Herr Concertsänger Hermann Gausche, Bariton. Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Beethoven (Symphonie in C dur, Nr. 1). Holstein (Arie aus der Oper „Die Hochländer"). Hermann („Salomo", Bariton-Solo mit Orchesterbegleitung). Langenbeck (Symphonischer Epilog zu H. Sudermann's Tragödie „Johannes" [Manuskript]. Löwe (Drei Balladen: Süßes Begräbnis, Tom der Reimer, Archibald Douglas [Klavierbegleitung: Herr Kammermusikus Brand]). Weber (Ouverture zur Oper „Oberon, König der Elfen").

Saarbrücken. 2. Concert der Gesellschaft der Musikfreunde am 16. November 1900. Ausführende: Frl. Ilse Delius, Concertsängerin aus Berlin und die Berliner Kammermusik-Vereinigung, bestehend aus den Herren: Ernst Ferrier (Klavier), Albert Kurth, Königl. Kammermusiker (Flöte), Emil Heise, Königl. Kammermusiker (Oboe), Oskar Schubert, Königl. Kammervirtuos (Clarinette), Hugo Rüdel, Königl. Kammermusiker (Horn), Heinrich Lange, Kgl. Kammermusiker (Fagott). Mozart (Concertantes Quartett in Es dur, für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Klavier). Lieder: Strauß (Ich trage meine Minne vor Wonne stumm), Brahms (Wenn du nur zuweilen lächelst, Da unten im Thale), v. Gluck (Blüthenmai). Thuille (Sextett in B dur, Op. 6, für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott). Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen in B dur, Op. 79 für Klavier, Flöte, Oboe und Clarinette). Spohr (Drei deutsche Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette: Zwiegesang, Wiegenlied, Wach auf!). Beethoven (Quintett in Es dur, Op. 16 für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott.

Wiesbaden. 1. Vereins-Concert des Cäcilien-Vereins am 12. November 1900. Mitwirkende: Frl. Clara Schäffer, Concertsängerin von Frankfurt a. M. (Mezzosopran), Frl. Jenny Hoffmann von hier (Alt), Herr Kammersänger Emil Gerhäuser von Carlsruhe (Tenor), Herr Anton Sistermans, Concertsänger von hier (Baß) und das städtische Kurorchester. Dirigent: Herr Louis Lüstner, städtischer Kapellmeister und Königl. Musikdirektor. Gade (Die Kreuzfahrer, dramatisches Gedicht von Carl Anderson, für Soli, Chor und Orchester). Mendelssohn-Bartholdy (Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe, für Soli, Chor und Orchester).

Concerte in Leipzig.

2. März. Concert des Frankfurter Trio: James Kwast (Pianoforte), Adolf Rebner (Violine), Johannes Hegar (Violoncell).
4. März. 11. Philharmonisches Concert: Brahms-Abend. Orchester: Die Meininger Hofkapelle. Leitung: Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. Solisten: Helene Bratanitsch (Gesang), Professor Max Pauer (Pianoforte).
6. März. 3. Riedel-Vereins-Concert.
7. März. Klavierabend Gisela Groß.
9. März. 5. Kammermusikabend im Gewandhause.
14. März. 20. Gewandhausconcert. Solist: Ernst Kraus.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. März 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witeck in Prag.

Der Gluckcyclus in Prag.

Alle Welt ist voll von Verehrung für Christoph Willibald Gluck — doch wer kennt ihn? Der Conservatorist und wohl auch der Musikinteressent erfahren aus ortsüblichen Büchern über „Geschichte der Tonkunst“, daß der Componist zu den Meistern der klassischen Epoche zählt, daß er die Oper reformirte und Wagner den Weg zum Musikdrama bahnte; sie lesen auch seine Biographie und prägen sich die Namen seiner Hauptwerke ein. Doch wer von ihnen ist mit diesen Werken vertraut, die ehemals die Hörer zur Bewunderung fortrissen, wer hat ihre Wirkung an sich selbst erprobt? Ein papierner Ruhm ward nun dem einst so stürmisch gefeierten Genius zu theil: Ehrfurcht vor einem Großen erfüllt jeden Musiker, der den glanzvollen Namen hört, aber auch zage Scheu vor der Wiederbelebung seiner Schöpfungen scheint ihn anzuwandeln. Und dennoch ist so vieles noch lebensfähig in diesen Denkmälern deutschen Geistes und deutschen Könnens, dennoch hat manches in ihnen der Zeiten Zug Trotz zu bieten und Widerstand zu leisten vermocht, sodaß ein modernes Auditorium nicht bloß mit dem rein historischen Interesse ausgerüstet zu sein braucht, um an diesen Vorläufern der Wagner'schen Reform Wohlgefallen zu finden. Direktor Angelo Neumann, dessen ersprießliche Thätigkeit im Dienste wahrer Kunst nicht immer nach Gebühr gewürdigt wurde, hat nun als erster unter den Leitern der namhaften deutschen Bühnen den ebenso kühnen wie dankenswerthen Versuch gemacht, die bedeutendsten Opern des großen Reformators cyclisch auf die Scene zu bringen, um dem Publikum die latente vitale Kraft dieser Schöpfungen darzulegen und den Entwicklungsgang des Meisters zu illustriren. Bis auf die Reihenfolge, die eines chronologischen Systems entbehrte, ohne durch künstlerische Motive anderer Art zu entschädigen, war dieser Versuch einwandfrei und glückte vollends. Neben „Alceste“ (1767), „Iphigenie in Aulis“ (1774) und „Iphigenie auf Tauris“ (1779) ließ besonders „Orpheus und Eurydice“ (1762) einen reichen Fond unverblaßter Melodienpracht erkennen. Hier ist es, wo Gluck die musikdramatische Logik mit seiner kostbaren Erfindung am wirksamsten zu paaren verstanden, wo sich seine künstlerischen Principien, zu denen ihn der Cursus bei Maëstro Sammartini gewiesen, am vornehmsten mit seiner musikalischen Persönlichkeit vermählt finden; zeichnen sich die beiden „Iphigenien“ durch die achtunggebietende, marmorkalte Physiognomie einer vollendeten Classik aus, so weht durch den „Orpheus“ bei aller reformatorischen Grundsätzlichkeit noch ein frischer, würziger Zug des Gluck'schen Schaffensfrühlings.

Außer den genannten Werken gelangten im Cyclus die Opern „Die Maienkönigin“ („Les amours champêtres“) (1756), „Der betrogene Kadi“ („Le cadi dupé“) (1761), zwei reizende Einakter, die völlig im Stile der damaligen französischen Oper componirt sind, und „Armida“ (1777) zur Aufführung. Unter den Künstlern, die das meiste zum Gesamterfolge beitrugen, verdienen die Herren Elsner (ein vortrefflicher Achilles), Guszalewicz, Hunold und Haydter und die Damen Ney (eine fascinirende Alceste), Fränkel-Claus, Petru und Frank an erster Stelle genannt zu werden. Von den Dirigenten war es besonders Herr Capellmeister Leo Blech, der sich durch die musterhafte Leitung der „Iphigenie“-Abende und der „Alceste“ ein volles Recht auf ungeschmälerte Anerkennung erworben. Aber auch die Herren Desider Markus, Josef Manas und Josef Stransky boten Hervorragendes. Qualitativ zählt wohl des letztgenannten Dirigenten Leistung („Orpheus“) mit zu den bedeutendsten des ganzen Cyclus;

der intelligente junge Orchesterchef erbrachte da den Nachweis für sein eminentes musikalisches Talent und sein tiefergreifendes Verständnis des Gluck'schen Stils.

Weniger erfolgreich war er allerdings als Bearbeiter der Oper „Paris und Helena", die am Schlußabende des Cyclus in Gemeinschaft mit einem „Festspiele" in Scene ging. Was Stransky dem Auditorium in dieser Neuausgabe bot, besitzt keinerlei Existenzberechtigung: zu viel Gluck, um den modernen Zuhörer zu fesseln, zu wenig, um den Historiker zu interessiren. Aus der fünfaktigen Oper ward eine zweiaktige, einzelne Stücke wurden ausgeschieden, andere überstellt — kurz, aus dem Kunstwerk, das, wenn auch nur seiner Eigenart und theoretischen Bedeutung nach eine Sonderstellung in der Entwickelungsgeschichte der Oper einnimmt, entstand ein Ragout, das durchaus nicht mehr die stolzen Worte zu rechtfertigen vermag, die der Meister am Schlusse seiner dem Herzog von Braganza gewidmeten Vorrede gebrauchte: „Tolle Syparium; sufficit mihi unus Plato pro cuncto Populo". („So hebe denn den Vorhang; mir ersetzt ein Plato das ganze Volk".)

Gleich der Stransky'schen Fassung dieser Oper konnte auch das „Festspiel" der Herren Dr. Richard Batka (Dichtung) und Leo Blech (Musik) nicht befriedigen. Herr Dr. Batka führt uns in seinem Poem einen Dichter vor, der den Auftrag erhält, ein Gluckfestspiel zu schreiben (Also wohl Autobiographisches!) und läßt sich dabei zu ganz merkwürdigen Geständnissen verleiten: „Der matte Kopf ist heut nicht willig" erwidert dieser Musensohn den Ueberbringern des ehrenvollen Anerbietens und sucht seine Weigerung durch das Bekenntnis völliger Unerfahrenheit in rebus Gluck zu rechtfertigen. Nachdem man ihm aber gereicht „ein Zeitungsblatt, wo einer von der Sache viel geschrieben hat", da kehrt sein Selbstvertrauen wieder; „durchgelesen — drauf losgedichtet!" ruft der „wackere" Poet — und so entstand wahrscheinlich das Festspiel. Nun fürwahr, auf die Weise wird nicht „der beste Trank gebraut, der alle Welt erquickt und auferbaut"; dann kann es nicht wundern, daß Herr Dr. Batka sich mannigfacher Verstöße schuldig gemacht. Wenn er angesichts Schiller's und Goethe's die Tondichter Mozart, Weber und Wagner als „die vornehmsten der Gäste" bezeichnet, oder vielmehr (nm keine thatsächliche Berichtigung heraufzubeschwören!) von der Muse bezeichnen läßt, so begeht er selbst in den Augen des begeistertsten Wagnerianers, der die Persönlichkeit des Bayreuther Meisters über alles stellen mag, eine Geschmacklosigkeit. Und wenn er in einem lebenden Bilde, das die bekannte Episode aus der Erstaufführung der „Iphigenie in Aulis" behandelt, den Achilles singend einführt, doch die französischen Officiere im Auditorium, die, wie der Chronist berichtet, von dem kriegerischen Gesange des griechischen Helden begeistert, dem Sänger zujubelnd die Degen zückten, ihre spontane Kundgebung stumm vollführen heißt, so richtet sich dieses Zwitterding künstlerischer Ausgeburt wohl selbst. Minder wesentliche Irrthümer will ich hier übergehen. Die Musik, die Leo Blech zusammenstellte, ist zweifellos wirksam: sie präsentirt sich als eine vornehme Auslese und verräth in der Verbindung der einzelnen Tonstückfragmente nicht unbeträchtliche Geschicklichkeit. Indes muß es trotz allem und jedem als arge Unvorsichtigkeit bezeichnet werden, daß der Componist zur musikalischen Illustration eines Festspiels, das die Manen Gluck's und implicite Wagner's geweiht war, das Menuett der Bizet'schen „Arlesienne" heranzog, eine Tondichtung, deren Schöpfer infolge der Tiraden Friedrich Nietzsche's, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, in einen schroffen Gegensatz zum Bayreuther Meister gerückt erscheint.

Das Auditorium nahm aber auch diese Darbietungen skrupellos hin und rief alle Mitwirkenden, mit ihnen Direktor Angelo Neumann, Obermaschinenmeister Parcival de Bry und Regisseur Hertzka, die sich unleugbare Verdienste um die Aufführung erworben, wiederholt vor die Rampen. Victor Joss.

Operntext und Drama.

Plauderei von Edwin Neruda.

Allerorten liegt man zur Zeit der Abhaltung von Verdifeiern- und -cyklen ob, ohne daß es auch nur einem Bühnenleiter beigefallen wäre, auf eine jener Opern Verdi's zurückzugreifen, deren textliche Unterlagen Schiller'schen Dramen entnommen sind, ein Beginnen, das sich zweifelsohne die allseitige Beachtung der Presse und damit der weitesten Oeffentlichkeit gesichert hätte.

Von den zweiunddreißig Opernwerken Verdi's (die fünf Umarbeitungen eingezählt) wären nicht weniger als fünf in diesem Betracht zu nennen, und zwar „I masnadieri" („Die Räuber"), die übrigens auch für Mercadante's „Briganti" und Fr. Gallo's „Riccardo Moor" Libretti haben abgeben müssen, „Luisa Miller", „Giovanna d'Arco" („Jungfrau von Orleans"), „Don Carlos" und „Fiesko".

Es ist in der musikalisch-dramatischen Weltlitteratur von jeher zu beobachten gewesen, daß die Tonsetzer Texte, die in Anlehnung an erfolgreich gegebene Dramen gearbeitet sind, besonders bevorzugen, wenngleich keineswegs erwiesen ist, daß ein gutes Theaterstück auch allemal ein gutes Libretto zeitigt. In Theaterfragen ist prophezeien eben stets ein mißlich Ding — so mancher hat die Wahrheit des „Si tacuisses" am eigenen Leibe erfahren müssen — immerhin dürfen Güte und Brauchbarkeit eines Textes als bis zu einem gewissen Grade gewährleistet betrachtet werden, wird er im Anschluß an ein Theaterstück gefertigt, das die Lampenprobe mit Erfolg bestanden: Handlung und Charaktere haben ihre Lebensfähigkeit erwiesen, die technische Gliederung des Stoffes ist gegeben, und so läuft's im Grunde nur auf opernmäßige Zurechtstutzung, will sagen nicht allzu zaghafte Verwendung des Blaustiftes hinaus.

Ich habe versucht, ohne auf Vollständigkeit den geringsten Anspruch zu erheben, eine Reihe von Opernwerken aufzuzeichnen, deren Texte allgemein bekannten dramatischen Vorlagen ihre Abfassung verdanken. Beachtenswerth häufig wird bei dieser Gelegenheit der Name Verdi's zu nennen sein.

Es entstand Gluck's „Iphigénie en Aulide" im Anschluß an Racine's Drama und Mozart's „Figaro's Hochzeit" an Beaumarchais' gleichnamige Komödie. Die Tellsage hat Rossini in Schiller's Fassung benutzt. Verdi's „Hernani" ist eine Bearbeitung von Hugo's Drama, „Rigoletto" eine solche von desselben Dichters „Le roi s'amuse"; mit der „Kameliendame" („La Traviata") hat Dumas dazu beisteuern müssen, Maestro Verdi die Bühne zu erobern. Mascagni's „Cavalleria" verdankt unstreitig ein gut Teil ihrer Wirkung ihrem Textbuche, das sich auf einem Volksstücke Verga's aufbaut; bei „Ratcliffe" hat Mascagni die Mitarbeiterschaft Heinrich Heine's in Anspruch genommen. Moreto's vielgegebenes Lustspiel „Donna Diana" hat E. N. von Reznicek und Heinrich Hofmann zu ihren gleichnamigen Opern inspirirt.

Die weitaus größte Anziehung hat die Dramenwelt Shakespeare's ausgeübt. „Coriolan's“ haben sich Graun und Ariosti angenommen; „Othello“ ist von Rossini und Verdi vertont worden, von letzterem auch der „Macbeth“. Die „Musikoper“ gleichen Titels dürfte noch aus Bülow's bissigen Briefen an Dräseke her in aller Gedächtnis sein. „Romeo und Julia“ hat in Bellini und Gounod Interpreten gefunden, der „König Lear“-Stoff in Conradin Kreutzer („Cordelia“). Selbst die „Tragödie des Pessimismus“ hat ihren musikalischen Liebhaber gefunden. Mit Ambroise Thomas' so gar nicht gedankenblassem „Hamlet“ dürfte freilich Shakespeare ebensowenig zufrieden gewesen sein, wie Goethe mit der unphilosophischen Art, in der sich Gounod mit dem Faustproblem abfindet. — Nicolai's „Lustigen Weibern“ ist in Verdi's „Falstaff“ erst unlängst ein nicht ungefährlicher Mitbewerber entstanden, und in seiner „Widerspenstigen Zähmung“ hat uns der hochbegabte Hermann Götz ein Meisterwerk der komischen Opernlitteratur geschenkt.

Bis in die neueste Zeit hinein kann man verfolgen, daß Tonsetzer erfolgreiche Dramen aufgreifen, um sie ihren Zwecken dienstbar zu machen. Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke“ wurde mehrfach beifällig aufgenommen; auch Meyrowitz' „Rautendelein“ fußt auf Hauptmann's Märchenstück. Der Erfolg von Leoncavallo's „Zaza“ ist bekannt. Daß Puccini eben die Composition von Rostand's Cyrano“ in Angriff genommen, ist an dieser Stelle bereits angekündigt. Die Erstaufführungen von Friedrich Lux' „Kätchen von Heilbronn“ und Theodor Erler's „Sohn der Wildnis“ haben erst unlängst stattgefunden, und der jugendliche Richard Kursch dürfte uns in Bälde mit einer Oper „Almansor“ (im Anschluß an Heine's dramatisches Gedicht) überraschen. —

Keineswegs selten ist der Fall, daß eine Oper das Bühnenstück, dem sie textlich entwachsen, hinsichtlich des Erfolges überflügelt und demgemäß vom Spielplan verdrängt.

So wird von Viktor Hugo erzählt, daß er sein Lebtag nicht seinen Groll gegen Verdi der von ihm nicht gebilligten musikalischen Bearbeitung seines „Le roi s'amuse“ wegen habe verwinden können, und daß er, so oft und wo immer auf den Maestro die Rede gekommen sei, mit dem anklagenden Vorwurf aufzuwarten gewußt habe: „Monsieur Verdi est un voleur!“

Und am Ende haben er und die ein ähnliches Schicksal erlitten, so unrecht nicht. Denn wer kennt heute etwa Beaumarchais' „Figaro“ und „Barbier“, die uns in den musikalischen Fassungen, die ihnen Mozart und Rossini haben angedeihen lassen, so lieb und werth geworden, noch als Litteraturwerk?

Concertaufführungen in Leipzig.

— 21. Februar. 18. Gewandhaus-Concert. Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ leitete den Abend stimmungsvoll ein. Als Gesangssolistin trat dann Frau Lydia Illyna vom Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel auf, für das Gewandhaus eine neue Erscheinung. Sie ist eine echte Künstlerin, von Natur mit einer herrlichen Stimme begabt, die sie vortrefflich zu behandeln versteht. Ihr voll und edel klingender, dunkel gefärbter Mezzosopran eignet sich besonders für Lieder ernsteren Charakters. So waren auch das „Gebet“ von Gounod und die „Alceste“-Arie von Gluck ihre schönsten Leistungen. Jedenfalls hätte Frau Illyna weit mehr Beifall verdient als das steife Gewandhaus-Publikum ihr spendete. Reichere Ehrungen wurden dem anderen Gast zu Theil. Herr Joseph Hollmann (Kgl. niederländischer Hof-Violoncellist aus Paris) ist allerdings auch ein Meister seines Instruments, und besonders angenehm berührt bei ihm, daß er seine, natürlich auf voller Höhe stehende Technik hinter dem rein musikalischen Element zurücktreten läßt. Er spielte zuerst mit Orchester die sehr interessanten und wirksamen symphonischen Variationen von Léon Boëllmann und dann mit Klavierbegleitung die für Cello übertragene Arie (aus der Fis moll-Klavier-Sonate) von Schumann und zwei eigene Compositionen, ein empfindungsreiches Andante und eine capriciöse Mazurka, denen als Zugabe noch „Le Cygne“ von Saint-Saëns (aus dem „Carneval der Thiere“) folgte. — Den 2. Theil bildete die Fdur-Symphonie von Brahms, vom Orchester unter Herrn Nikisch's Leitung mit hinreißender Wärme gespielt. H. Brück.

— Die Singakademie führte am 22. Febr. Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten“ auf, zugleich zur Erinnerung an deren überhaupt erste Aufführung vor 100 Jahren. Diese Aufführung war gleichwerthig mit derjenigen des „Elias“, d. h. die Chöre in ihrer musterhaften Einstudirung bildeten den Glanzpunkt des Abends; hier erwies sich die eminente Begabung des Herrn Gustav Wohlgemuth als Chordirigent. Um aber einen Orchesterkörper im Zaume zu halten und seinen Wünschen dienstbar zu machen, dazu fehlt Herrn Wohlgemuth bis jetzt so gut wie alles, vor allem die Routine, der freie Ueberblick über die Partitur, ohne welchen ein Beherrschen des Stoffes unmöglich ist. Durch dieses leidige Haftenbleiben an der Partitur werden auch die Tempoverschleppungen erzeugt, die schon bei der Aufführung des „Elias“ zum Nachtheile des Gesamteindrucks sich so auffällig bemerkbar machten. Neben den prächtig gelungenen Chören und den vorzüglichen Solisten mußte die Orchesterbegleitung der Capelle des Inf.-Reg. Nr. 107 geradezu als unwürdig des Werkes und des Vereins erscheinen. Vollsten Lobes würdig waren die Solopartien besetzt durch Fräulein Helene Stägemann (Hanna), Herrn Jac. Urlus (Lukas) und Herrn Schütz. Edm. Rochlich.

— 22. Februar. Liederabend von Dr. Felix Kraus. Programm: „Die Winterreise“ (24 Gesänge) von Schubert.

Während es früher mich etwas ermüdete, den eigenthümlich weich gefärbten Baß des Sängers einen ganzen Concertabend über zu hören, habe ich jetzt nicht mehr die gleiche Empfindung. Die Stimme scheint mir markiger und kräftiger, und von dem damals öfters bemerkten Tremolo ist wenig mehr zu spüren. Nur die Anfangs-Lieder litten etwas unter einem vibrato, dann sang Herr Dr. Kraus sich freier und zeigte sich von neuem als der vornehme Sänger und Meister eines tiefdurchdachten Vortrages. Für die ernste, düstere Grundstimmung in der „Winterreise“ eignet sich seine Stimme ganz besonders. Es wäre zwecklos, eines oder das andere der Lieder als vor allem gelungen herauszugreifen; Herr Dr. Kraus hatte sie sämtlich herrlich ausgearbeitet und nachempfunden und traf den Charakter eines jeden Liedes vollkommen. Anerkennenswerth führte Herr Karl Prohaska die Begleitung durch. Immerhin hätte er aber hie und da noch etwas mehr auf die Intentionen des Sängers eingehen können. — Auf dem Programm war gebeten, den Applaus „im Interesse der Einheitlichkeit der Stimmung“ bis zum Schlusse aufzusparen, und dem stimme ich auch vollständig zu. Nur hätte ich gewünscht, es wäre ein wenig länger zwischen den einzelnen Liedern gewartet und dem Hörer gewissermaßen Zeit zum „Aufathmen“ gelassen worden. Infolge des starken und wohlverdienten Beifalls mußte sich der Sänger noch zu Zugaben verstehen, deren erste „Die linden Lüfte sind erwacht“ ich noch hörte.

— 24. Februar. Klavierabend von Wladimir von Pachmann. Eine so lustige Stimmung dürfte im Kaufhaussaal bei einem Klavierabend wohl noch nie im Publikum geherrscht haben. Herr von Pachmann scheint dem Grundsatz zu huldigen: „Heiter sei die Kunst!“ Nun sind ja die Grimassen und Mätzchen, die er hoffent-

lich halb unbewußt in übergroßer Nervosität macht, und die förmliche Unterhaltung, die er vom Podium aus öfters mit den Zuhörern pflegt, höchst amüsant und verfehlen ihre Wirkung auf die Lachmuskeln nicht, sie sind aber auch höchst unkünstlerische Zuthaten, die einem vornehmen Concert fernbleiben sollten und die lebhaft an das Auftreten eines regelrechten Klavierhumoristen erinnern! — Abgesehen von diesem Beiwerk, ist Herr von Pachmann aber der Größten Einer. Seine Technik ist geradezu vollendet, von einer seltenen Klarheit und Sauberkeit, sein perlendes Passagenspiel erstaunlich und die Nüancenreichthum seines Anschlages, sein „Spielen mit dem Instrument" bewunderungswürdig. Tiefe und Größe der Auffassung gehen ihm ab, er ist aber ein unübertroffener Meister der Miniaturmalerei. Niemand vermag ihm Chopin'sche Mazurken so nachzuspielen, mit dem prickelnden Rhythmus und dem feinen Humor. Leider übertreibt er aber auch häufig, verfällt in Manirirtheit und nimmt eigenmächtige Aenderungen an den Compositionen vor. Interessant war seine Auffassung der sogenannten „Revolutions"-Etude (C moll, Op. 10 Nr. 12) von Chopin. Er gab sie zum größten Theil in weicher Stimmung, die Passagen zierlich und leise, während con fuoco und meist ff vorgeschrieben ist. Erst gegen Ende brachte er eine größere Steigerung, und den Schluß nahm er „in Oktaven", was er auch noch schnell vorher dem Publikum laut ankündigen mußte! — Sein Programm begann er mit Bach's Italienischem Concert, woran sich Mozart's C moll-Phantasie und Schubert's Moment musical F moll sowie Schubert-Liszt's Ständchen schlossen (letztere beiden Sachen vor allem köstlich gespielt). Er ließ dann Weber's As dur-Sonate in Henselt's Bearbeitung folgen, um zum Schluß auf seine Spezialität, Chopin, überzugehen. Es versteht sich von selbst, daß das Publikum vor Entzücken und Vergnügen über dies Virtuosen-Original raste, sodaß noch eine endlose Reihe von Zugaben folgen mußte. H. Brück.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Nachdem nun schon die Hälfte unserer Concert-Saison vorüber ist, dürfte es an der Zeit sein, wieder darüber zu berichten. Zunächst sind es die Symphonie-Concerte, welche den musikalischen Theil des hiesigen Publikums am meisten interessiren. Sie brachten uns unter Leitung des Herrn Capellmeister Hein neben Werken von Bach, Händel, Gluck, Beethoven, Mendelssohn, Schubert und Schumann, auch eine stattliche Reihe von neuen Compositionen, u. A. eine Ouverture de Trajan „angeblich" von Berlioz, ein nach klassischen Mustern gearbeitetes Opus, das aber sicherlich nicht von dem geistreichen Franzosen herrührt; denn so zahm würde Berlioz selbst in seiner frühesten Jugend nicht componirt haben. Von den vier Sätzen der „Suite Algérienne" Op. 60 von Saint-Saëns gefiel besonders der dritte, „Rêverie du Soir". Einen sehr schönen Erfolg hatte das Tongemälde „Nella foresta nera" (Im Schwarzwald) des italienischen Componisten Alberto Franchetti, welcher darin seiner Begeisterung über unsere herrlichen Wälder Ausdruck leiht und in feierlich poetischer Weise die Gefühle schildert, welche den einsamen Wanderer in des Waldes Gründen beschleichen. Die Grundstimmung ist religiös, doch fühlen wir das Weben in der Natur, die Blätter rauschen, ab und zu ertönt der Ruf eines Vogels und während das Ganze ernst abschließt, läßt sich von ferne der Terzenschlag des Kuckucks — unbekümmert um die übrigen Harmonien — in sinniger Weise vernehmen. Der anwesende Componist wurde lebhaft gerufen. Auch die symphonische Dichtung „Der Wassermann" von A. Dvorák machte trotz ihres ausführlichen, grassen Programmes einen einheitlichen und recht günstigen Eindruck. Die aus einem Ballett zusammengestellte Suite „Namouna" von Ed. Lalo erwies sich als ein interessantes Werk mit lieblichen Melodien und schönem Orchesterklang, der aber zuweilen in Lärm ausartet. Als ein tief angelegtes Werk bewährte sich wieder Brahms' erste Symphonie in C moll, während in „Tod und Verklärung" von Richard Strauß der Tod bedeutend vorherrscht. Der Schluß baut sich dann allerdings großartig auf und giebt Zeugnis von dem technischen Talent des Componisten. — Diese Werke fanden seitens unserer Curcapelle, welche alles allein ohne fremde Verstärkung ausführt, eine vortreffliche Wiedergabe.

Auch das Streichquartett fand seine Pflege. Unsere einheimischen Künstler (Capellmeister Hein und die Herren Bletzer, Hanitzsch und Kapp) gaben Quartette von Mozart und Beethoven, das A moll-Quartett Op. 29 von Schubert, Mozart's Quintett mit Clarinette, welche von Herrn Spranger virtuos geblasen wurde, und ein hier zum ersten Male gehörtes Quartett von A. Glazounow, benannt Noveletten Op. 15, welche eigentlich eine Folge von Tänzen sind, deren jeder eine andere Nationalität repräsentirt. Originelle Rhythmen, reichliche Verwendung des pizzicato, hübsche Cantilenen und ein eigenthümlich wirkender Zusammenklang in gewählter Harmonik zeichnen dieses Werk aus, dessen bedeutendster Satz das „Interludium in modo antico" ist. Die dorische Tonart herrscht darin vor und mahnt etwas an Beethoven's lydischen Satz aus dem A moll-Quartett Op. 132. Gespielt wurde sehr gut.

Ein ganz besonderes Fest für die Musikfreunde war das Erscheinen des Walter-Quartettes aus München, das schon im vorigen Winter hier Enthusiasmus erregte. Die Herren spielten diesmal ein neues Quartett in D moll von F. Weingartner, welches sehr interessirte. Tüchtige thematische Arbeit, großer Zug, originelle Harmoniefolgen, schöne Cantilenen und reizende Klangwirkungen zeichnen dieses beifällig aufgenommene Werk aus. Für die Wiedergabe kann sich der Componist bei dem unübertroffenen Münchener Quartett noch besonders bedanken! Dasselbe spielte außerdem Beethoven's Op. 127 Es dur und Haydn's G dur-Quartett in mustergiltiger Weise und gab auf wiederholten Hervorruf noch einen Satz von Tanejeff zu. Wir hoffen sehr, daß das verehrliche Kur-Comité uns wieder Gelegenheit bieten möchte, diese vortrefflichen Künstler hier zu begrüßen. —

Auf das große Publikum üben die Abonnements-Concerte mit auswärtigen Solisten die größte Anziehungskraft aus. Wir hörten im ersten die Hofopernsängerin Fräulein Minnie Nast aus Dresden, welche Dank der Wärme, Natürlichkeit und Anmuth ihres Vortrages vielen Beifall fand. Ebenso Herr Arthur Schnabel aus Berlin, dessen Klavier-Vorträge neben dem Virtuosen auch den feinsinnigen Musiker zeigten. Für das Festconcert zu Ehren des Geburtsfestes J. K. H. der Großherzogin war mit großen Opfern der neueste Gesangsstern — Fräulein Maria Barrientos — gewonnen worden, deren außerordentliche Höhe und Gesangstechnik Bewunderung heischen, während der flötenartige Klang ihrer Stimme sowie die von ihr gewählten Compositionen weniger ansprachen. Der Violinvirtuose Herr Alex. Petschnikoff aus Moskau wurde an diesem Abend entschieden bevorzugt und glänzte durch brillante Technik sowie durch seelenvollen Gesangston. — Im dritten Concert hörten wir Frau Sofie Menter, welche sich in ihren Vorträgen diesmal ausschließlich auf Technik verlegte und dieselbe glänzend, wie immer, entfaltete. Einfach und innig waren dagegen die Gesangs-Vorträge des beliebten Tenoristen Herrn Peter Müller von der Stuttgarter Hofoper. Im vierten Abonnementsconcert sang Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. und bewährte sich als eine musikalische Künstlerin, welche weniger durch Reiz der Stimme als durch echten Künstlersinn imponirte, indem sie verschiedene neue Werke einführte, von welchen namentlich Alex. Ritter's Lied „Nun hält Frau Minne Liebeswacht" Op. 4 (von Rich. Strauß sehr schön instrumentirt) sowie eines von R. Strauß: „Hoffen und wieder verzagen" Anspruch auf Beachtung haben. Einen großen Erfolg errang Herr Emile Sauret mit Beethoven's Violin-Concert, was für einen

Franzosen immerhin sehr viel heißen will! Dieser Künstler verfügt aber auch über eine ebenso gediegene Auffassung wie virtuose Technik. Besonders glänzend gestaltete sich das Festconcert zur Vorfeier des Allerhöchsten Geburtsfestes Seiner Majestät des Kaisers, in welchem Carl Perron und Eugen d'Albert mitwirkten. Zwei solche Namen findet man selten beisammen! Der Beifall war denn auch ein ungeheurer. Perron bewährte seine hohe künstlerische Intelligenz in Arien von Weber und Wagner sowie in Liedern von Schumann. D'Albert entzückte durch den poetischen und technisch vollendeten Vortrag von Beethoven's Es dur-Concert, Chopin'schen Solostücken und einem sehr interessanten, brillanten Scherzo Op. 16 eigener Composition, welches sehr gefiel. Auch in diesen Concerten gelangen jeweils verschiedene kleinere Orchesterwerke zum Vortrag, auf welche wir nicht näher eingehen können, die aber stets Zeugnis ablegen von dem Eifer, mit welchem Herr Capellmeister Hein um das Gelingen der Aufführungen bemüht ist. —

Schließlich verdanken wir der Karlsruher Hofoper auch noch die Vorführung einer Novität: „Abendglocken", Oper in zwei Akten von Stoskopf, Musik von M. J. Erb. Das Textbuch behandelt eine Dorfbegebenheit im Unter-Elsaß und bietet poetische Momente. Es erinnert etwas an die „Cavalleria rusticana", indem auch hier die Untreue zum Verhängnis wird: Friedrich und Maria hatten sich beim Klang der Abendglocken ewige Treue gelobt; Friedrich muß nun zum Militär. Schon vor dem Abschied von Maria wird seine Eifersucht geweckt, da der reiche Müller einen Tanz von Maria begehrt, deren Eltern demselben verschuldet sind. Friedrich wehrt ihm den Tanz. Als er nach zweijähriger Dienstzeit zurückkehrt, findet er Maria am Arme des Müllers und stellt sie zur Rede. Sie liebt ihn noch und bittet, ihr zu verzeihen. Als sie jedoch auf des Müllers Schmähreden nichts entgegnen kann, wird sie von Friedrich verstoßen und stürzt sich in Verzweiflung aus dem Fenster. Sterbend erhält sie dann Friedrich's Verzeihung. — Der Componist hat dieses einfache Drama mit einem musikalischen Pathos geschildert, das absolut nicht zu dem ländlichen Charakter paßt. Seine Bauern führen eine Sprache wie die Götter in Walhal und gehen der Melodie ängstlich aus dem Wege. Wir haben es wieder mit einem Werke zu thun, dessen Schöpfer noch tief in Wagner's Schablone steckt; indessen verräth er Talent, versteht sich auf musikalische Malerei und schildert manche Situationen mit großer Poesie. Die Aufführung selbst war mit Sorgfalt vorbereitet und zeichneten sich Frau Mottl und Herr Jäger in den Hauptrollen rühmlich aus. L. A. Le Beau.

Brünn, 1900.

18. November. II. Concert des Männergesang-Vereins. Gast: Herr Edouard Risler (Paris). Leitung: Herr Musikdirektor Otto Kitzler.

Der Verein brachte von älteren Chören Weinwurm: Deutsches Heerbannlied, Ehrich: Da drüben (süßlich in der Anlage) mit Präzision zum Vortrage. Besonders duftig erblühte Schumann's Lotosblume. Das altdeutsche Volkslied „Verlor'nes Lieb" (Satz von Jüngst) erhielt die richtige Wehmuthsfärbung", während in dem „altfranzösischen Minneliede" von Adam de la Hale (Satz von Zander) die tänzelnden Tonfiguren klar und zart zur Geltung kamen. Wickenhauser's „Altdeutsches Ständchen" interessirt durch die Nachahmung alter Sangesweise und Durchgangsharmonien im Refrain. Die Novität „Liebe" von R. Strauß aus Op. 42 ließ die Zuhörer kalt. Dem Chore mangelt die Erfindung. Von Liebemelodie ist äußerst wenig zu hören. (Der Anklang an Kreuzer's Kapelle fällt auf.)

Im Satze selbst stehen harte Fortschreitungen z. B. { fis — ais, dis — fis, a — ais, his — cis }



überflüssige Synkopirungen und nichtdeutsche Deklamationen, z. B. beid Herz | Eines. Der Verein dagegen ließ es an Liebe nicht fehlen.

Das „Jägerlied" von Josef Reiter — des vielgenannten und nicht immer objektiv beurtheilten — fesselt durch seine markige Frische und stimmungsvolle Harmonik. Der jugendfrische Künstler Edouard Risler eroberte die Zuhörer ohne eigentlichen Sturmangriff. Der sammtweiche Anschlag (selbst in den Kraftstellen) bei außergewöhnlicher Hochhalte der Finger und seine tadellose Technik fielen besonders auf. Und erst seine Seele, die da lächelt, scherzt, klagt und weint! Als Spezialist zeigte sich Herr Risler in den Nippsachen: Couperin: Les barricades mystérieuses und Le tic-toc-choc ou les maillotins, Rameau: Le rappel des oiseaux. Wie herrlich erklang das einfache Rondo Fdur von Mozart und der von aller Welt gespielte Asdur-Walzer von Chopin! In Beethoven's Sonate Cdur Op. 53, Chopin's Scherzo Cmoll und Liszt: Gaudeamus behauptete er sich als Meister der verschiedenen Stilgattungen.

23. November. IV. Concert des Musikvereins. Leitung: K. Musikdirektor Traugott Ochs. Peter Tschaikowsky's Ouverture Solennelle „1812" versetzt uns in die sturmbewegte Zeit der Napoleonskriege. Das Werk enthält einen wehmüthigen Bittgesang der Russen, Schlachtepisoden (Militärtrommel und kriegerische Trompetensignale), ein Kriegsgemetzel, das Anfangsmotiv der Marseillaise, eine volksthümlich erfundene russische Weise und schließt unter Kanonenschüssen und Glockengeläute mit der russischen Volkshymne. Tonmalerei wohin wir blicken. Der Componist verknüpft alles recht künstlerisch und erzeugt im Orchester hübsche Farben. Die Wiedergabe war eine gelungene und das Werk wurde mit Beifall aufgenommen. Dagegen ließ das Concertstück für Chor und Orchester „Frühlingsbotschaft" von Gade trotz aller Hingebung ziemlich kühl. Beethoven's III. Symphonie kam mit edlem Schwunge zum Vortrage. Den einzelnen Sätzen wurde von Seite der Ausführenden eine wohlbegründete Liebe zu theil. Die vielgespielte 2. Rhapsodie von Liszt (in der Orchesterbearbeitung von Müller-Berghaus) erfuhr namentlich im Rhythmus eine gute Wiedergabe.

26. November. Concert Pauer. Dieser Künstler ist uns kein Fremdling. Diesmal besorgte er die Vortragsordnung ganz allein und erzielte einen vollen Erfolg. Mit gesättigtem Tone und klarer schematischer Gliederung wurde Bach's chromatische Phantasie und Fuge durchgeführt, wuchtig im Anschlage erklangen die Rhapsodien (Hmoll und Gmoll) von Brahms. In den weiteren Stücken, wie Beethoven: Sonate Op. 101, Field: Nocturnos Adur und Edur, Chopin: Barcarolle Op. 60, Rubinstein: Barcarolle amoll, Moszkowski: Rêve étrange Op. 58, Wagner-Brassin: Feuerzauber und Liszt: 12. Rhapsodie glänzte der Vortragende durch tiefe Empfindung und bedeutende Technik — alles ohne Effekthascherei. Für die Zuhörer neu (bei öffentlichen Vorträgen) war Schumann's Kreisleriana. Auch hier gelang es Herrn Pauer, der ein unfehlbares Gedächtnis besitzt, die beiden Seelen Schumann's — Eusebius und Florestan — zu charakterisiren.

9. Dezember. 118. Orgelvortrag. Probespiel des Herrn Albert Holze aus Leipzig.

Bach: Toccata und Fuge D moll. Rheinberger: Sonate Fis-

dur. Mendelssohn: Andante D dur. Piutti: Finale G moll aus Op. 22.

16. Dezember. Festconcert des Männergesang-Vereins aus Anlaß des 40jährigen Bestandes. Gäste: Herr Leopold Demuth (Wien), Frl. Rosa Günther (Brünn). Leitung: Musikdirector Herr Otto Kitzler.

An der Spitze stand „Der deutsche Sang" von Draeseke, welcher — ob zwar schwungvoll vorgetragen — keine rechte Stimmung hervorbringen konnte. Die Wirkung des Chores „Vor lauter Liebe" von Kitzler wird durch die vielen Textwiederholungen abgeschwächt. In den „Frithjof-Scenen" für Soli, Chor und Orchester von Bruch bot der jubilirende Verein eine Glanzleistung. Das Orchester dagegen stimmte diesmal zu sehr in die Feststimmung ein. Herr Demuth — ein echter Frithjof — sang mit seinem etwas scharf klingenden Bariton Balladen (Urgroßvaters Gesellschaft, Herr Oluf) von Löwe und entwickelte hiebei große Wärme. Frl. Günther (Ingeborg) errang als solche und in der Ocean-Arie von Weber wohlverdienten Beifall.

25. Dezember. Erstaufführung des lyrischen Dramas „Werther" von Massenet.

Die Librettisten Blau, Milliet und Hartmann haben den Goethe'schen Roman glücklich zu einem Operntext umgestaltet. Der Inhalt des Wertherstoffes vorausgesetzt, soll nur in gedrängter Kürze Massenet's Musik beleuchtet werden. Der Componist wendet Leitmotive an, ohne eigentlich Wagner nachahmen zu wollen, denn dieselben treten nicht künstlerisch verknüpft, sondern nebeneinander auf. Die Musik ist durchwegs elegant erfunden, das lyrische tritt in den Vordergrund. Der 3. Akt, der musikalisch bedeutendste, enthält den eigentlichen dramatischen Kern. Die Oper erzielte unter der zielbewußten Regie des Direktors Herrn Lechner eine freundliche Aufnahme. Die Hauptpartien Werther (Herr Abel, Lotte (Frl. Günther), Sophie (Frl. Doninger) und Albert (Herr Grassegger) wurden befriedigend durchgeführt. Capellmeister H. Veit hat sich der Oper liebevoll angenommen.

30. Dezember. 119. Orgelvortrag. Herr Emanuel Ritter v. Proßkowetz unter Mitwirkung des Concertmeisters Robert Künzel.

Bach: Präludium und Fuge A moll. Corelli: Pastorale. Purcelli: Ciaccona. Bach: Violinconcert E dur. Wolfram: Benedictus Op. 30. Ravanello: Christus resurrexit. Inno di gloria Op. 50.

Herr Emanuel Ritter von Proßkowetz, obwohl kein Musiker von Beruf, ist ein Meister seines Instrumentes. Der jüngste Vortrag bekräftigt seinen Ruhm auf's Neue Herr Künzel brachte das Bach'sche Violinconcert zur vollen Geltung. J. Zak.

Frankfurt a. Main.

Opernhaus. Für unseren eben beurlaubten Heldentenor Herrn von Brandrowsky sind verschiedene auswärtige Künstler geladen, die auf Engagement gastiren, da diese Stelle eventuell neu besetzt werden soll. Wir glauben aber nicht, daß es der Intendanz in kurzer Zeit gelingen wird, einen vollwerthigen Ersatz zu finden. Als erster auf der Kunstwahlstatt erschien Herr Wilhelm Elsner aus Prag als „Lohengrin" am Dienstag, den 19. v. Mts. Der Gast hinterließ zwar einen günstigen Eindruck, doch war es ihm nicht möglich, an den „Lohengrin" unseres bisherigen Heldentenors heranzukommen, geschweige denn, denselben zu übertreffen; obgleich Herr Elsner über eine wohlgeschulte Stimme und viel darstellerisches Talent verfügt. Der Prager Künstler ist von kleiner Statur und steht noch in jugendlichem Alter; auch hat er den Fehler begangen, den Lohengrin bartlos zu singen. Ueber diese Frage sind die Meinungen sehr verschieden. Ich vertrete aber die Ansicht, daß der Lohengrin nicht als weltlicher Ritter aufzufassen ist, sondern im Aussehen und der ganzen Art der Auffassung an eine göttliche Erscheinung gemahnen soll. Dieses ist aber nur zu erreichen, wenn die Lohengrin-Darsteller den Graals-Ritter in imponirender Weise zu verkörpern suchen und nicht mit einem Milchgesicht auf die Bühne kommen. —

Im I. Akt schien Herr Elsner unter einer kleinen Befangenheit zu leiden, auch schien er mit den akustischen Verhältnissen unserer Bühne noch nicht vertraut genug zu sein, sonst hätte er sicher mit weit größerer Tonstärke das Abschiedslied an den Schwan gesungen. In der Brautgemach-Scene gefiel uns Herr Elsner am besten; er sang die lyrischen Stellen z. B.: „Wir sind allein, zum ersten Mal allein" mit geradezu entzückender Innigkeit. Es bleibt abzuwarten, wie sich Herr Elsner in seinen weiteren Gastrollen, zunächst als „Faust" bewähren wird. — Die „Elsa" der Frau Jäger ist von jeher eine ihrer Glanzrollen und es braucht nur erwähnt zu werden, daß die Künstlerin sich wieder selbst übertraf. Herr Nawiasky (Telramund) war gut bei Stimme. Unsere Primadonna Frau Greef-Andriesen sang die Ortrud und erregte allgemeine Bewunderung über ihre umfangreiche Stimme, die sie in Stand setzt, dieser schwierigen Alt-Partie zu einer vorzüglichen Wiedergabe zu verhelfen. Herr Greef (König Heinrich) und Herr Brinkmann als Heerrufer verdienen lobend erwähnt zu werden, ebenso gebührt dem Chor und namentlich den Frauen-Chören im „Brautzug" volle Anerkennung. Die Leitung lag in den Händen des Herrn Capellmeister Dr. Rottenberg, der es verstanden hat, Solisten, Chor und Orchester in umsichtiger Weise zusammenzuhalten.

„Der Wahrheitsmund", Operette von Heinrich Platzbecker. Am vorvergangenen Sonntag machten wir die Bekanntschaft dieses neuen Operettchens. Die dreiaktige Novität birgt manche hübsche Nummer und viel Humor, allzu viel darf man aber nicht davon erwarten. Der Text von Adele Osterloh und dem Componisten ist flott geschrieben und die Handlung ist recht amusant. Der 70jährige, von der Gicht geplagte Herzog von Colonna verheirathet sich in zweiter Ehe mit der 16jährigen Prinzessin „Angiolina". Das Glück der Ehe dauert aber nicht lange, denn schon am zweiten Tage ihrer Vermählung sehnt sich die junge Herzogin nach Zerstreuung und verliebt sich in den Prinzen „Pietro della Scala" der als Maler am Hofe des Herzogs erscheint. Bevor der Prinz seine Geliebte entführen kann, wird die Geschichte entdeckt und der Herzog zwingt seine Frau, vor dem Wahrheitsmund (jene Kolossalmaske, die heutigen Tages noch in Rom zu sehen ist), ihre Reinheit zu beschwören. Die Sage berichtet, daß der Wahrheitsmund die Hand abbeißt, die falsch geschworen hat. Kurz vor dem Schwur, den die Herzogin leisten soll, tritt eine Bänkelsänger-Gesellschaft auf. Selbstverständlich befindet sich der Prinz in dieser Verkleidung nebst dem Diener „Beppo" und der Zofe „Gemma". Der Prinz alias Bänkelsänger umarmt die Herzogin und diese versteht sofort, daß hier eine List im Spiele ist, sie zu retten. Sie schwört hierauf: Nie hat mich eines anderen Mannes Arm umfangen als jener Bänkelsänger hier und zieht nach dem Schwur ihre Hand unversehrt aus dem Wahrheitsmund zurück. Ihre Ehe mit dem Herzog wird geschieden und sie erhält ihren Geliebten zum Gemahl. Der alte Herzog von Colonna wurde von Herrn Schwarz mit viel Humor gegeben, auch über seine —zig Jahre alte Tochter „Bella", Frl. König, amusirte sich das Publikum köstlich. Herr Hauck als „Hofmarschall" hatte wie gewöhnlich die Lacher auf seiner Seite und erntete mit einem Couplet und einem lokalen Witz, den gefürchteten Treppenverputz betreffend, stürmischen Beifall.

Frl. Navana, Zofe Gemma, und Herr Schramm, „Beppo", erfreuten mit einigen schön vorgetragenen Duetten. Frl. Jenny Fischer war eine herzige Darstellerin der jungen Herzogin. Die Regie lag in den Händen des Herrn Korschén. Capellmeister Adolf Herz leitete die Operette. Leider können wir der neuen Operette kein langes Bühnenleben prophezeien, da doch zuviel fehlt,

um das Publikum dauernd zu fesseln und uns aus der Partitur manche alte Bekannte freundlich grüßten.

Neuntes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Das interessante Concert für Violine und Cello in Amoll von Brahms bildete den Anfang des Concertes. Herr Prof. Hugo Heermann führte den Violin-Part in wundervoller Weise aus. Ihm zur Seite stand der Violoncell-Virtuose Herr Anton Hecking. Die beiden Künstler gaben ihr bestes und so war die Ausführung des schwierigen Werkes die denkbar feinsinnigste. Herr Hecking spielte ferner mit entzückendem Ton die „Träumerei" von Schumann und „Air" von Bach. Bei dem Vortrag des „Papillon" von Popper kam seine eminente Technik zur Geltung. — Hierauf folgte „Ein Heldenleben" von R. Strauß, welches unter Capellmeister Kogel's Leitung in mustergiltiger Weise zu Gehör gebracht wurde. Den Schluß bildete die Ouvertur „Zur schönen Mesuline" von Mendelssohn und R. Wagner's ewig schöner „Huldigungsmarsch."

M. M.

Hamburg, Februar.

Der Monat Februar brachte noch 2 Aufführungen der „heiteren" Oper „Der Pfeifertag" von Max Schillings, im Ganzen wurde das stürmisch aufgenommene Werk also dreimal gegeben, ich glaube auch nicht, daß noch eine weitere Reprise gewünscht wird. Interessant gestaltete sich die Aufnahme des Fräulein Charlotte Schloß vom Münchener Hoftheater, die an Stelle der scheidenden Frau Förster-Lauterer als jugendlich-dramatische Sängerin für die nächste Spielzeit engagirt ist. Das Gastspiel selbst war weniger interessant, als die Aufnahme der Künstlerin durch die Hamburger Presse. Sie füllt das jahrelang verwaiste Fach aus — sie ist in jeder Richtung unter dem Mittelmaß. „Erkläret mir . . . ." Das erste Urtheil stimmt nicht ganz, das zweite aber auch nicht, Fräulein Schloß ist keine außerordentliche Kunstkraft, sie ist aber eine nicht zu unterschätzende Künstlerin. Als Sängerin vermochte sie nicht ganz zu befriedigen, ihr Organ hat mancherlei Schlacken und scheint angegriffen zu sein. Mehr interessirte sie uns als Darstellerin, wenn ich nicht irre, war Fräulein Schloß früher Schauspielerin gewesen. Namentlich als Mignon und Elsa brachte sie manche originellen Züge. In der Thomas'schen Oper wirkte sie freilich für mein Empfinden allzu temperamentvoll. Doch das ist Ansichtssache. Jeder muß dagegen sein Gesamturtheil dahin abfassen, wie ich schon oben angedeutet. Vorzüge neben Schattenseiten, das war auch das Urtheil, das man im Publikum hörte. Für die uns liebgewordene Frau Förster-Lauterer dürfte Fräulein Schloß kein vollwerthiger Ersatz sein. Die dritte Debutrolle, Susanne, sang der Gast in Altona. In Mignon sang Herr Jörn geschmackvoll den Wilhelm Meister. Als Lohengrin zeichnete sich Herr Birrenkoven aus, der nach längerer Zeit wieder Herrn Pennarini ablöste und nach der Gralserzählung vom Publikum lebhaft bei offener Scene ausgezeichnet wurde. Zum ersten Male hörte ich als Telramund Herrn Dawison, der prachtvoll bei Stimme, einen temperamentvollen Telramund gab, wie wir ihn schon längere Zeit gewünscht. Unzureichend war Fräulein Neumeyer als Ortrud; es ist dies nicht die Schuld der Sängerin, die in ihrem Fache als Irmentraut ꝛc. vorzüglich ist.

Y-Z.

London, im Januar.

La reine est morte, vive le roi! Die gute selige Königin Viktoria hatte sich Zeit ihres Lebens nicht nur für Musik interessirt, sondern in ihrer Jugend war sie sogar selbst Sängerin. —

Mendelssohn erzählte, als er einst zum Hofe nach Schloß Windsor befohlen ward, da wurde ihm die hohe Ehre zu theil, die damals junge, blühendschöne Königin Viktoria am Piano begleiten zu dürfen. Als einige Lieder mit sichtlichem Wohlbehagen aufgenommen wurden, da fing auch Mendelssohn an, die Königin mit reichem Lob zu überhäufen ob ihrer weichen, biegsamen Stimme; endlich erbat er sich die Ehre, der Königin auch eines seiner Lieder zu begleiten. „Aber ich fürchte, Herr Mendelssohn, ich werde nicht im Stande sein, Ihrer Composition Gerechtigkeit widerfahren zu lassen" rief die schlanke Königin in ihrer bezaubernden Anmuth; doch Mendelssohn warf, die hohe Dame rasch beruhigend ein: „Ich werde, wenn nöthig, öfter mit der Melodie mitgehen, sollte irgendwelche Schwankung eintreten!" Und die Königin ließ sich überreden und sang dermaßen schön und mit Sicherheit, daß ihr Mendelssohn gerührt seine Bewunderung aussprach. —

Es ist bekannt, daß die Königin seit vielen Jahren ihre Private-Band hatte. In Osborn jedoch — wo sie kürzlich verschied — berief sie sehr häufig die in Portsmouth stationirte Militär-Capelle der Royal light Marine unter Capellmeister Lieutenant Miller. Die Programme interessirten sie stets auf's lebhafteste und im Vorjahre — so erzählt Lieutenant Miller — ließ ihn die Königin zu sich berufen und sagte: „Mein lieber Capellmeister, das ist alles recht schön, was sie da gespielt haben, aber ich finde die Musik nicht ausdrucksvoll, nicht genug energisch." Lieutenant Miller machte eine — tiefe Verbeugung, ging und spielte hierauf Tschaikowsky's Ouverture „1812". Die Königin befahl ihn hierauf wieder zu sich und drückte ihm ihre hohe Zufriedenheit für die getroffene Wahl aus. „Sehen Sie, mein lieber Miller, das ist Musik, die mir gefällt." Und seit jener Zeit mußte Capellmeister Miller diese Ouverture immer mit sich nehmen, so oft er commandirt ward, vor ihrer Majestät zu spielen. —

Nun haben auch die zu historischer Berühmtheit gelangten Sonder-Vorstellungen in Windsor Castle ihr Ende erreicht. Diese Darbietungen von Opern waren stets eine Art von besondern Festlichkeiten. Covent Garden wurde befohlen und gab immer sein Bestes. Da dem ständigen Coventgarden-Orchester contraktlich nicht gestattet war, an einem andern Orte während der Season zu spielen — und selbst für die Königin wurde keine Ausnahme gemacht — so wurde stets der bessere Theil des philharmonischen Orchesters zu diesen Gala-Vorstellungen zugezogen. Die beiden Lieblingsopern der Königin waren: „Faust" und „Lohengrin" und sehr häufig hat sie der letzteren den Vorzug gegeben. — Die letzte dieser Sondervorstellungen fand im Juni vorigen Jahres statt und wurde je ein Akt aus „Faust", „Lohengrin" und „Pagliacci" zur Aufführung gebracht. Nach der Vorstellung hielt die Königin gewöhnlich Cercle und beschenkte die Künstler mit exquisiten Juwelen, indem sie ihnen huldvollst dankte für den reichlich gespendeten Genuß. Königin Viktoria war stets eine große Förderin der Kunst und insbesondere jener der Musik. Das ist in großem Maße auch auf ihren Sohn und Nachfolger König Edward VII. übergegangen, unter dessen Regierung die Musik im Allgemeinen zur schönsten Blüthe in England gelangen dürfte. —

Noch ein anderer Regierungswechsel hat sich vollzogen, der unser stolzes Opernhaus am Coventgarden betrifft. Direktor Maurice Grau, über dessen „segensreiches" Wirken ich in diesen Blättern zu wiederholten Malen sprach — hat sein Amt nach monatelangem Wanken und Schwanken niedergelegt. Sein Nachfolger wurde André Messager, der geniale Dirigent, Componist und tüchtige Mitarbeiter des Herrn Carré an der Opéra Comique in Paris. Ein großer Theil der Presse hat diesen Wechsel mit Freuden begrüßt, Andere haben, wie das schon Sitte ist, auch im zwanzigsten Jahrhundert, wieder ihre geschätzten Nasen gerümpft. „André Messager riefen sie — geradezu lächerlich! Der soll das große Schiff am Coventgarden glücklich in den Hafen steuern! — Nein, Niemals! Das ist ja der reine Operettenmensch, das ist ja der leibhaftige Nachfolger Offenbach's, der mit seiner „Basoche" und „Mirette" die Leute wieder belehrte, wie man Melodien aus dem Theater pfeifend nach Hause bringt." Und ähnliche scharfe und etwa noch schärfer gehaltene

Epistel konnte man hören und lesen, als die Ernennung Messager's ein fait accompli war. Und alle diese Schreier, die sich für Tenoristen halten, sie Alle irren sich gewaltig, wenn sie in Messager einen kleinen Mann erblicken. —

Ich wage zu behaupten, daß Messager just der rechte Mann ist für unsere Dreizehnwochen-Oper am Coventgarden Fruchtmarkte. Jedenfalls wird er Abwechslung in unser jammervoll eintöniges Repertoire bringen, er wird hoffentlich größeres Gewicht auf entsprechende mis-en-scène legen und wird die Chöre gewiß auch besser drillen lassen. In einem Interview, welches der Correspondent des hiesigen „Daily Telegraph" mit Monsieur Messager nach seiner Ernennung hatte, versicherte letzterer, daß er Alles aufbieten werde, um Coventgarden den alten Ruhm wiederzugeben, den es einstmals in reichem Maße besessen hatte. „Ich bin ja kein Fremder in London" sagte lächelnd der neue managing Direktor, „ich kenne London und die Londoner sehr genau und werde ihrem Geschmack und ebenso auch der Zeit Rechnung tragen." Das ist das Programm des neuen Direktors.

Unter Maurice Grau war manche Opernvorstellung gar oft sehr gräulich, hoffen wir, daß sie unter André Messager wieder blühen und gedeihen werden!! — S. K. Kordy.

Prag. 12. Februar.

Das erste Concert des Deutschen Sing-Vereins brachte Humperdinck's Ballade „Die Wallfahrt nach Kevlaar", für Mezzosopran und Tenor-Solo, gemischten Chor, und Hugo Wolf's „Elfenlied" aus Shakespeare's „Sommernachtstraum", für Damenchor, Sopransolo — beide Tondichtungen kamen mit Klavierbegleitung zur Aufführung; ferner die Chöre a capella: „Ich soll und muß ein' Buhlen haben" von Ludwig Senfl, „Der Gutzgauch" von L. Lemblin, „In der Nacht" (Gedicht Eichendorff's) und „Volksweise" (L. Pfau) von Wilh. Kienzl, Op. 14, und zum Schlusse „Das Walten der Liebe" von Prof. Heinr. Rietsch, Op. 10, für gemischten Chor, ebenfalls mit Klavierbegleitung. Die Soli in Humperdinck's Chorballade trugen Frau Prof. Alma Swoboda (Mitglied des Vereins), die sich schon so oft glänzend hervorthat, eine Zierde des Sing-Vereins, und Herr Wilh. Elsner, der beliebte Tenor unserer k. deutschen Landesbühne, in künstlerisch-vollendeter Weise, unter rauschendem Beifalle vor. Das herrliche Elfenlied Wolf's, des gemüthstiefen Meisters, der uns überreiche Liederschätze, einen goldenen Liederhort, gespendet, bietet in Tönen vollkommen congenial die volle Poesie des Liedes von Shakespeare, dessen Dramen nur entweder ein hirnverbrannter Narr, oder ein eitler, wissenschaftlich gewissenloser Charlatan, der um jeden Preis etwas Ungewöhnliches, Aufsehen Erregendes — (man sollte es entsprechend „Paradoxes" nennen) — behaupten muß, dem sehr verständigen und sehr prosaischen Fr. Baco von Verulam aufzumutzen vermag. Ein Drittes giebt es da nicht. Das Werk Wolf's fand solch' verständnisvolle Aufnahme, daß es wiederholt werden mußte, ein Umstand, welcher dem Prager Publikum zur Ehre und allen Verehrern guter Musik zu ganz besonderer Freude gereichte. Das Solo in dieser erhebenden Tonschöpfung sang das Vereinsmitglied, Frau Antonia Malek-Reißner, des wärmsten Lobes würdig. Herr Wilh. Elsner zeichnete sich überdem noch durch Liedervorträge aus („Ave Maria" und „Ja, du bist mein" von Marschner); er erntete stürmischen anhaltenden Beifall und mußte eine Zugabe, „Böse Farbe" von Schubert, spenden. Herr Emil Bergmann, dem die Begleitung der Chorballade und des Wolf'schen Elfenliedes anvertraut war, erfüllte seine überaus schwierige Aufgabe vortrefflich; Herr Heinr. Weiner, der stets Bewährte, begleitete die Gesänge Elsner's sehr delikat. Die Aufführung leitete Friedrich Heßler, der bereits durch eine lange Reihe von Jahren all' seine Energie, Umsicht und sein reiches künstlerisches Verständnis einsetzt, um den Verein auf der Höhe der Zeit und ihrer künstlerischen Aufgaben zu erhalten. Und jede Produktion dieses Vereins legt Zeugnis dafür ab, daß Heßler seinen Zweck vollständig erreicht hat und der überaus lebhafte Beifall, den alle Vorträge fanden, beweist dies ebenfalls hinreichend. Bei diesem Concerte wirkten auch Mitglieder unseres deutschen Männergesangs-Vereins mit.

Das zweite Philharmonische Concert war besonders bemerkenswerth durch die Mitwirkung der Frau Blanche Marchesi; die Leitung hatte Capellmeister Leo Blech. Die Vortragsordnung enthielt die Ddur-Symphonie von Beethoven, „Zwei symphonische Sätze" von Walter Rabl, ferner „Einleitung und Siegesmarsch aus dem Tonschauspiel „Orestes" von Rudolf Freiherrn Procházka und die Concert-Ouverture „Im Herbst" von Grieg. Frau Marchesi sang zwei Monologe aus Gluck's „Alceste" (Où suis-je? und Divinités du Styx) mit Orchesterbegleitung, sodann Liszt's prächtige „Loreley" und (von Leo Blech am Klavier ausdrucksvoll begleitet) Schubert's „Erlkönig" und, nach Stürmen von Beifall und nach zahllosen Hervorrufen, als sehr erwünschte Zugabe Taubert's „Wiegenlied". Die Vorträge der Frau Marchesi waren merklich durch Indisposition behindert, die ihren Grund in einem Unwohlsein hatte, das die Künstlerin sich durch Erkältung auf der Reise zugezogen und demzufolge auch das Concert um einen Tag verschoben werden mußte. Der Dirigentenstab in Leo Blech's Meisterhand erschloß uns in Beethoven's zweiter Symphonie eine wohlige Welt sonniger Schönheit und phantasiereicher Herrlichkeit. Die mysteriös angekündigten „zwei symphonischen Sätze" von W. Rabl waren ein Andante und ein Scherzo aus der Dmoll-Symphonie dieses Componisten, das erste ließ ziemlich kaleidoskopisch den „esprit des autres" mehr als den eigenen Geist und die eigene Erfindung leuchten, das letzte war frisch erfunden und ausgeführt. Prof. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, welcher eine gelungene Uebersetzung der „Oresteia" des Aischylos besorgte, plaidirte unermüdlich für die Aufführung dieser religiösen Trilogie auf der Bühne; unserem Landsmanne Baron Procházka dagegen gebührt unstreitig das Verdienst, daß er praktisch, durch künstlerische That, als der Erste, die drei Theile des antiken Dramas für einen Abend bearbeitet, in seinem Tonschauspiele „Orestes" zusammengefaßt hat. (Procházka's Werk war schon vor mehr als einem Dutzend von Jahren componirt.) Und wir können, nach den Bruchstücken, welche wir hörten, getrost behaupten, daß er dies mit dem glücklichsten Gelingen ausführte. Wir hatten in Prag bereits früher, in einem Concerte des deutschen Sing-Vereins, Gelegenheit, Theile des Procházka'schen „Orestes" zu hören und diese fanden damals glänzende Aufnahme, die sie auch in vollem Maße verdienten, und die Fragmente, welche in diesem Philharmonischen Concerte zur Aufführung gelangten, errangen ebenfalls reiche Anerkennung, die sich durch stürmischen Beifall kundgab. Bruchstücke seines Tonschauspiels wurden auch in Eger, Reichenberg, in Weimar und in Dresden zu Gehör gebracht und zwar stets mit vollem künstlerischen Erfolge. Es ist leicht begreiflich, daß das Publikum hier den Wunsch hegt, daß Procházka's „Orestes" auf der Bühne aufgeführt werde. Das Concert war sehr gut besucht und brachte dem Dirigenten, Leo Blech, wohlverdiente Ehrung.

Das Concert des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfondes zeichnete sich vorerst, rein äußerlich, durch selten vorkommende styleinheitliche Zusammenstellung seiner Vortragsordnung höchst vortheilhaft aus, dieses wies nur den Namen eines Tondichters auf — Beethoven's. Dieses Beethoven-Concert die Fdur-Symphonie mit ihrer Natursinnigkeit und mit ihrem köstlichen Humor inmitten der Schilderung des Naturlebens; dann das Klavier-Concert Nr. 1 (Cdur) mit Orchester und schließlich die „Egmont"-Ouverture erwies die volle Wahrheit des veränderten deutschen Sprichwortes: der besten Dinge sind drei. Und diese drei Werke erlebten auch die beste Wiedergabe. Herr Carl Hoffmeister, Professor an unserem Conservatorium, trug das Klavier-Concert vor. In seinem Spiele entfaltete er das vollste Verständnis für die charakteristische Styleigenart dieser Composition; zu

diesem Vorzuge gesellten sich reiche Nüancirung, unfehlbare Sicherheit, hervorragende Bravour, Wärme und erlesener Geschmack des Vortrags. Am Schlusse des Klavier-Concertes, nach der Reinecke'schen Cadenz, ehrten die Hörer die schöne künstlerische Leistung Prof. Hoffmeister's durch rauschenden, lange anhaltenden Applaus. Meister Bennewitz, welcher die Aufführung leitete, hat es nie nöthig, sein Orchester erst zu feurigem, schwunghaftem Vortrage anzuspornen; er muß vielmehr das Feuer seiner Zöglinge mit energischer Umsicht mäßigen und mit sicherer Hand führen. Das Feuer der Begeisterung, die Spielfreudigkeit, die Liebe zur Kunst, der ganze unvergleichliche Chic seiner Zöglingschaar ist ja schon begründet in der Zusammensetzung des hierländischen Musiktemperaments. Namentlich excellirte das jugendliche Orchester durch den glanzvollen Vortrag der „Egmont"-Ouverture. Direktor Bennewitz, der von seinen Zöglingen wie vom Publikum gleich geschätzt wird, wurde nach der Symphonie und nach der Ouverture mehrere Male hervorgerufen.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der junge, zu den besten Hoffnungen berechtigende Componist Willy Knüpfer ist plötzlich verstorben.

— St. Petersburg, 16. Februar. Die jährlichen Concerte der Frau Gorlenko-Dolina sind die vornehmsten der Saison. Das erste wurde von Hofcapellmeister H. Zumpe aus Schwerin dirigirt und erfreute sich der Mitwirkung der Herren Pugno und Ondricek, das zweite, der tschechischen Musik gewidmet, dirigirte Herr Nedbal. Mitwirkende waren die Künstler des Böhmischen Streichquartettes. Beide Concerte hatten große Erfolge, jedes brachte 20000 Fr. ein, die zu wohlthätigen Zwecken verwendet wurden. — Gestern hatte Frau Gorlenko-Dolina zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt und einer katholischen Wohlthätigkeitsanstalt ein geistliches Concert ins Werk gesetzt, in dem das Oratorium „Sankt Franziskus" vom Abbé Hartmann in Rom aufgeführt wurde, welcher sein Werk selbst dirigirte. Die Einnahme betrug 35000 Fr. Die Gegenwart höchster und hoher Herrschaften bereitete dem Schöpfer des Werkes und den Damen Balsko und Gorlenko-Dolina einen glänzenden Erfolg. Mitglied der Kaiser. Oper und berühmte russische Künstlerin ist Frau Gorlenko-Dolina „Officier d'académie" und sehr bekannt in Paris. Sie hat die höchste künstlerische Belohnung empfangen durch ihre Ernennung zur Solistin Sr. Maj. des Kaisers.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Josefstädter Theater in Wien gelangte August Enna's musikalisches Märchen „Das Streichholzmädel" vor ausverkauftem Hause zur Aufführung und fand eine äußerst freundliche Aufnahme.

— Zwickau. Carl Adolfi's Operettennovität „Der Spion" ist bereits von dem bekannten Leipziger Theaterverlag von Wachsung erworben worden. Zur Aufführung wurde das Stück, das hier einen durchschlagenden Erfolg bei der Première hatte, für die nächste Sommerspielzeit des Theaters in Neubrandenburg erworben. Auch die auswärtige Presse hat der Aufführung an der Zwickauer Bühne volle Beachtung zu theil werden lassen.

— Im Stadttheater zu Brünn kommt in nächster Zeit Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" auf's Repertoire.

— Sondershausen. Eine interessante Première findet am 12. März im Fürstlichen Theater statt: Louis Lacombe's (1884 verstorben) Zauberoper „Die Harrigone" (La reine des eaux) gelangt zur überhaupt ersten Aufführung. Die Oper eines Franzosen in Deutschland. Zu der Aufführung erwartet man die Witwe Lacombe's, Mad. Andrée Lacombe, ehedem als André Favel eine bedeutende Sängerin und jetzt eine eifrige Vorkämpferin ihres verstorbenen, verkannten genialen Gatten. Die musikalische Leitung liegt in den Händen des Hofcapellmeisters Prof. C. Schroeder. Wir werden s. Z. eingehend referiren.

— Heinrich Zoellner's „Versunkene Glocke" hatte bei ihrer Erstaufführung im Hoftheater in Schwerin unter Herrn Hofcapellmeister Zumpe's Leitung einen ganz außerordentlichen Erfolg. Gleichzeitig wurde zu Ehren der Anwesenheit des Componisten dessen 2aktige Oper „Der Ueberfall" zur Wiederholung gebracht.

Vermischtes.

— Berlin. Das Programm der „Neuen Bachgesellschaft" (Sitz in Leipzig) für deren I. Deutsches Bach-Fest ist wie folgt festgesetzt worden: I. Tag 21. März, in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, Concert des Philharmonischen Chores, Dirigent: Prof. Siegfried Ochs. Kirchen-Cantaten: 1. Gott der Herr ist Sonn' und Schild. 2. Christ lag in Todesbanden. Schlage doch, gewünschte Stunde. 4. O Ewigkeit, du Donnerwort. 5. Nun ist das Heil. Solisten: Frau Ida Ekmann (Sopran), Frau Luise Geller-Wolter (Alt), Robert Kaufmann (Tenor), Prof. J. Messchaert (Baß), W. Fischer (Orgel), das Philharmonische Orchester. II. Tag, 22. März in der Singakademie, Concert der Königlichen Akademischen Hochschule für Musik, Dirigent Prof. Dr J. Joachim. 1. a) Präludium G dur b) Jesu meine Freude, Phantasie für Orgel. 2. Motette für a cappella-Chor „Jesu meine Freude". Der a cappella-Chor der Königlichen Akademischen Hochschule für Musik, unter Leitung von Herrn Prof. Ad. Schulze. 3. Sonate für Klavier und Violine. 4. Concert F dur für 2 Hörner, 3 Oboen, Fagott, concertirende Violinen und Streichorchester. 5. Arie aus der Cantate „Streit zwischen Phöbus und Pan". 6. Concert F dur für concertirende Trompete, Flöte, Oboe, Violine und Streichorchester. Solisten: Prof. Dr. J. Joachim, Herr R. Kahn, Prof. Messchaert, Prof. R. Radecke, das Orchester der Kgl. Hochschule. III. Tag, 23. März, Singakademie, Concert der Singakademie, Dirigent Georg Schumann. 1. Messe in A dur. — 2. Concert in D dur für Violine, Klavier, Flöte und Orchester, Dirigent: Capellmeister J. Rebicek. — 3. Cantate „Der zufriedengestellte Aeolus". 4. Gloria aus der Messe in F dur. Solisten: Frl. Meta Geyer, Frau Lula Gmeiner (Alt), Prof. J. Messchaert (Baryton), Kammersänger C. Dierich (Tenor), Prof. Dr. J. Joachim (Violine), Georg Schumann (Klavier), A. van Leeuven (Flöte), Kgl. Musikdirektor Kawerau (Orgel), das Philharmonische Orchester. Vom 21. März bis 2. April findet im Berliner Rathause eine Bach-Ausstellung statt, mit Autographen, Urkunden, Bildern, Büsten, Statuen, Bach's Clavicymbel 2c. Abonnement auf die drei Concerte 12 Mk. und 8 Mk., Kartenverkauf in der Hofmusikalienhandlung von Ed. Bote & Bock in Berlin, Leipzigerstaße 37.

— Das diesjährige Anhaltische Musikfest findet am 5. und 6. Mai in Zerbst statt. U. a. kommt Liszt's „Heilige Elisabeth" unter Klughardt zur Aufführung.

— „Die Königskinder" — Postkarten-Serie. Als Pendant zu der reizenden in ca. einer halben Million verbreiteten Postkartenserie „Hänsel und Gretel" erschien in demselben Verlage — Karl Seyd, Fürstl. Isenburg. Hofbuchhändler zu Boppard — eine Serie von 12 Künstlerpostkarten im Anschluß an die Oper Humperdinck's „Die Königskinder". Nach Original-Aufnahmen sind auf diesen mit Sauberkeit ausgeführten Karten die Hauptmomente der Märchendichtung festgehalten, die zu den Reizvollsten gehören, was auf diesem Gebiete erschienen und die deshalb viele Freunde finden werden.

— Felix Weingartner's neue Symphonie (Es dur) wurde unter des Componisten Leitung in Paris mit sehr großem Erfolge aufgeführt.

— Im Juni werden 25 Jahre vergangen sein, seitdem Henrik Ibsen zum ersten Male auf einer Berliner Bühne zu Worte kam. Inzwischen ist mit dem Namen des großen Norwegers ein gewaltiges Stück deutscher und speziell Berliner Theatergeschichte unlösbar historisch-kritisch verbunden, wie der fesselnde Rückblick: Ibsen auf den Berliner Bühnen 1876/1900 bezeugt, mit dessen Veröffentlichung Philipp Stein soeben im Heft 10 von „Bühne und Welt" (Otto Elsner, Berlin) begonnen hat. Ganz besonderem Interesse dürfte die Geschichte des „Puppenheims" begegnen. Der Artikel enthält zugleich eine vortreffliche Zusammenstellung von Rollenbildern hervorragender Berliner Ibsendarsteller und -Darstellerinnen. In demselben Hefte gelangt Heinrich Stümcke's weit angelegte, gediegene Studie über „Hohenzollernfürsten im deutschen Drama zum Abschluß. Eine neue interessante Serie theatergeschichtlicher und biographischer Essays: „Deutsche Schauspieler-Familien", wird mit einer Schilderung (nebst Bildern) der drei Generationen der Familie Porth-Dresden eröffnet. Den Manen Verdi's gilt Leopold Schmidt's von vortrefflichen Bildern des verstorbenen Maëstro begleitete Studie.

— In Tournai (Belgien) fand am 3. März ein großes Concert statt, in welchem Massenet's neuestes Oratorium „La terre promise" aufgeführt wurde, Chor und Orchester waren 900 Personen stark. Das Werk besteht aus drei Abtheilungen: Horeb — Jericho — Kanaan. Der „Marsch des siebenten Tages", welcher im zweiten Theil vorkommt und an dessen Schluß die Mauern von Jericho ein-

stürzen, ist interessant durch die Verwendung von sieben $2^{1}/_{4}$ Meter langen Naturtuben in B. X. F.

— In Magdeburg fand am 11. Februar ein vom Kirchengesangverein und Brandt'schen Chor veranstaltetes geistliches Concert für das Robert Franz-Denkmal in Halle statt. Zur Aufführung gelangte in würdiger Weise Händel's Oratorium „Israel in Egypten“ und zwar dirigirte Herr Musikdirektor Brandt den ersten, Herr Musikdirektor Kauffmann den zweiten Theil des Werkes. Die Solopartien hatten einheimische und auswärtige Kräfte übernommen; die Damen Elsbeth Hahn, Emmy Collin (Posen) und Hedwig Schmid (Berlin), sowie die Herren Gustav Lohmann und Philipp Lehmler.

— Ein Denkmal des polnischen Nationalcomponisten Stanislaus Moniuszko wurde am 13. Februar im Foyer des Kaiserlichen Theaters in Warschau feierlich enthüllt und der Theaterverwaltung übergeben. Es stellt Moniuszko in Lebensgröße sitzend dar und ist ein Werk des Bildhauers Marczewski. Der Tenorist Wierzwinski, von dem seinerzeit die Anregung zu dem Denkmal ausging, hat auch zur Errichtung desselben einen großen Theil der Kosten beigetragen.

— Berlin. Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen. Die Februar-Sitzung des Berliner Musik-Lehrer- und Lehrerinnen-Vereins brachte einen für die weiblichen Mitglieder des Vereins wichtigen Vortrag des Fräulein Henriette Goldschmidt über die „soziale und ethische Bedeutung der freiwilligen Alters- und Invaliditätsversicherung.“ Frl. G. ist die Leiterin an der vor zwei Jahren gegründeten „Geschäftsstelle der Versicherung der Mitglieder deutscher Frauenvereine“, einer Institution, welcher sich jetzt schon 31 Frauenvereine angeschlossen haben, und die ungemein segensreiche Ergebnisse erwarten läßt. Frl. G. legte in ihrem Vortrage die Nothwendigkeit dar, durch jene Einrichtung eine Ergänzung zu schaffen sowohl für die staatliche, bei weitem nicht ausreichende Alters- und Invaliden-Versicherung, als auch für die „Allgemeine Deutsche Pensionsanstalt in Berlin“, welche ausschließlich Lehrerinnen und Erzieherinnen zu Gute kommt. Das Unternehmen ist, um es finanziell genügend zu fundiren, der großen Versicherungsgesellschaft „Friedrich Wilhelm“ angeschlossen. Der Leiterin der „Geschäftsstelle — Behrenstr. 60/61, 10—1 Vorm. — fällt die Aufgabe zu, jeder Nachsuchenden genaueste Auskunft und Rath für die nach den jeweiligen Verhältnissen beste Form der Versicherung zu geben. Die von der Vortragenden entwickelten Gedanken und Thatsachen begegneten dem lebhaftesten Interesse in der Zuhörerschaft und werden gewiß zu mancher praktischen Entschließung anregen. — Dem Vortrage folgten musikalische Aufführungen des Clara Bindhoff'schen Frauenchores, welcher durch schönen Stimmklang, Präzision und nüancirten Vortrag, sowie auch durch die dargebotenen Compositionen viele Freude bereitete; letztere bestanden in Frauenchören von Heymann-Rheineck, v. Herzogenberg, Elise Breiderhoff und Rheinberger. Die Klavierbegleitung führte Frau Prof. Uphues in trefflicher Weise aus.

— Rudolstadt, 14. Dez. 1900. Viertes Abonnementsconcert der Fürstlichen Hofcapelle. Es ist schwer zu sagen, welches Tonwerk unsere Capelle gestern unter der Leitung unseres Herfurth am Vollkommensten zur Aufführung brachte. Die Schwierigkeiten der Berlioz'schen Symphonie sind jedenfalls sehr beträchtliche und die Kunst, Klarheit in die complicirteste Tonsprache zu bringen, sie richtig und eindringlich zu sprechen, stand jedenfalls in dem französischen Werke auf höchster Höhe. Bewunderung für die Kunst des Componisten muß jedenfalls jeden einnehmen, der das Werk gestern in seiner ganzen Tiefe durch die herrliche Aufführung beleuchtet sah. Dem Werke kam neben der mustergiltigen nicht genug zu bewundernden Auffassung der Direktion auch eine künstlerisch vornehme, stellenweise geradezu hinreißende Interpretation der Solopartie zu Hilfe. Herr Professor Ritter (Viola alta) ließ Töne erklingen, die das tiefste Innere berührten. Von Humperdinck's Vorspielen zu „Die Königskinder“ ist das erstere „Verdorben — gestorben“ das interessantere, das zweite „Hellafest“ und Kinderreigen“ das verständlichere und melodiösere. Die Orchesterbehandlung steht in beiden auf höchster Höhe. Auch hier bewährte unser Orchester seine treffliche Schulung für moderne Musik. Die Berlioz'sche Symphonie, wie die Humperdinck'schen Tonwerke wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Der Solist Herr Professor Ritter erntete mit seiner Solopartie besondere Ehren. In zwei Solovorträgen von Spohr und in einer eleganten und gemeinverständlichen eigenen Composition „Roccoco“ entwickelte der Künstler des Weiteren seine Virtuosität auf seinem eigenartigen und wirkungsvollen Instrumente. Das Schönste bleibt aber doch sein seelenvoller reicher Ton, dem nichts zu vergleichen ist, was man sonst auf der Viola zu hören bekommt. Zum Schluß erklang die alte, ewig junge Tannhäuser-Ouverture und riß alle Zuhörer zu stürmischer Begeisterung hin.

Aufführungen.

Berlin. Concert des Loewe-Vereins zur 200jährigen Gedenkfeier der Krönung König Friedrichs I. von Preußen am 29. Jan. I. Aus Deutschlands vergangener Kaiserzeit (Männerchor: Ueberall Germania; Heinrich der Vogler [Herr Zarneckow]; Der Graf von Habsburg [Herr Harzen-Müller]; Männerchor: Morgenhymnus der Deutschen Ritter vor Jerusalem). II. Die Preußenkrone und ihre Geschichte. Loewe (Geistliches Lied von Sim. Dach, gesungen bei der Krönung König Friedrichs I. in Königsberg am 18. Januar 1701, für 4 Männerstimmen [Männer-Chor]); Die Krönung, Scene für eine Singstimme mit Männerchor (Frl. v. Reichenbach); Die Hohenzollernkrone (Männer-Chor); Zwei Gesänge auf Friedrich den Großen: Plüddemann (Ode an die preußische Armee), Fridericus Rex [Herr Zarneckow]; Loewe (Preußens Einigung und Schwur der Treue, Wechselgesang nebst gemischten Chor aus Löwe's „Vaterländisches Oratorium“ [Frl. v. Reichenbach, Herr Harzen-Müller und Gemischter Chor]); Preußenlied (Herr Harzen-Müller und Männer-Chor). III. Aus Preußens und Deutschlands neuerer und neuester Zeit. Preußens Huldigungslied (Männer-Chor); Salvum fac regem (Herr Harzen-Müller); Zwei Preußenlieder, auf König Friedr. Wilhelm IV. und König Wilhelm I: Des Königs Zuversicht, Dem Könige (Herr Harzen-Müller); Zwei Preußengesänge: König Wilhelm, Preußisches Marinelied; Die Deutsche Flotte (Männer-Chor); Preußisches Hurralied (Herr Zarneckow).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 2. März. Bach (Gethsemane). Mendelssohn (Der 22. Psalm, Motette für Solo und Chor).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. März 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Mizeck in Prag.

Ein amerikanisches Tonkünstler-Lexikon.

Von Rob. Músiol.

So reich Deutschland an musikalisch-biographischen Sammelwerken ist (es mögen von J. G. Walther, 1732, bis auf Eggeling, 1899, an 50 verschiedene Werke und Werkchen sein), so wenig hat Amerika dafür bis jetzt etwas gethan. Mir sind nur drei solcher Bücher bekannt geworden: 1) „A Handbook of American Music and Musicians. Edited by F. O. Jones" (Canaseraga N. Y. 1886), 2) „Handbook of Music. Biographical Notices of about 1700 prominent Composers and over 3000 musical terms. Concisely arranged by Ch. Herman Otto Ebel. 4th Edition with Addenda" (New York, Copyrigth 1898) und 3) „A biographical Dictionary of Musicians. Compiled and edited by Theodore Baker Ph. D. With Portraits from drawings in pen and ink by Alex. Gribayedoff" (New York: G. Schirmer 1900). Das erstere zählt 182, Ebel XVII und 246 und das letztere 653 Seiten. Während Jones ausschließlich nur in Amerika wirkende Musiker erwähnt, haben die beiden anderen universellen Charakter: sie enthalten Biographien aller erwähnenswerthen Componisten jeden Landes, Ebel kurz, knapp, Baker weiter ausführlich.

Wir wollen uns mit dem letzten Werke etwas eingehender beschäftigen. Eine ganz neue Einrichtung desselben ist die Beigabe der Porträts, welche durchweg sauber und soweit bekannt auch sehr ähnlich sind. Sämtliche Artikel sind nun nicht mit solchen geschmückt — im Buchstaben A z. B.: Adolf Adam, J. D. Alard, E. d'Albert, W. F. Apthorp und D. Fr. E. Auber —, es sind aber die Bilder vieler alten Meister und die der bedeutendsten neueren und jüngsten aufgenommen; ganz besonders reichhaltig sind die amerikanischen Künstler und Künstlerinnen in Bild und Wort vertreten; selbstverständlich, und es ist höchst interessant, die großartige Entwickelung namentlich des nordamerikanischen musikalischen Lebens zu verfolgen. Kamen vor fünfzig, ja, noch vor dreißig Jahren aus Amerika, speziell Nordamerika, Nachrichten über musikalische Erfolge, so waren es stets Europäer, welche solche hatten. Jetzt ist das anders, und wollte man aus dem vorliegenden Lexikon alle „Ausländer" ausscheiden, es würde immerhin noch ein stattlicher Band rein amerikanischer Namen übrig bleiben, und zwar nicht blos solcher, die so zusagen nur Lokal-Heilige, sondern auch solcher, die Sterne sind, welche über die ganze Erde leuchten.

Es müßte uns hier zu weit führen, wollten wir uns damit eingehender befassen; aber in's Werk selbst wollen wir noch einen Blick werfen.

Allem Anschein hat dem Verfasser als Muster die vierte Auflage von Dr. Hugo Riemann's „Musiklexikon" (Leipzig, 1894, Max Hesse) vorgelegen, denn es weist dieselben Irrthümer, die bei einem derartigen Werke schon nicht immer zu vermeiden sind, und Druckfehler auf, während die fünfte Auflage des Riemann'schen Werkes (1900) Herrn Th. Baker bessere Dienste geleistet hätte und theilweise auch hätte leisten können, da Riemann's letzte Ausgabe in Lieferungen erschien.

Einige Kleinigkeiten, die dem Schreiber dieses aufgestoßen sind, mögen hier noch erwähnt werden, sie können auch vielfach für deutsche „Dictionaries" verwendbar sein.

Adam, Karl Ferd. wurde nicht in Zadel bei Meißen sondern in Constappel geb; Agthe, Wilh. Josef Albrecht heißt Wilh. Johann Albr. und starb am 8. Oktober 1873 nicht: „d. after 1848); Agthe Friedr. Wilh. starb am 12. August 1830 und nicht um 1828; Eugen d'Albert ist seit 1896 mit Hermine geb. Fink verh.; Bäumker, Wilh. Dr. ist seit 1892 Pfarrer in Rurich, Post Baal bei

Aachen; Becker, Reinhold geb. 11. August (1842); Beer, Max Josef, geb. 25. August (1851); Bellmann, Carl Gottlieb, geb. 6. Sept. (1772); Blaßmann, Adolf Jos. Maria, gest. in Blasewitz bei Dresden (nicht Bautzen); Brißler, Friedr. Ferd., gest. 30. Juli (nicht 6. August) 1893; Broer, Ernst heißt Bröer; Conradi, August; seine letzte Oper: „Das schönste Mädchen des Dorfes“ heißt richtig: „Das sch. M. im Städtchen“; Coquard, Arth., geb. 26. Mai (1846); Degele, Eugen starb nicht 1866 sondern 1886; Drobisch, Moritz Wilh. gest. 30. September 1896 in Leipzig; Dürrner, heißt nicht: Ruprecht Johannes Julius, sondern nur: Rupr. Joh.; Eccard, Johannes, gest. nicht in Berlin, sondern in Königsberg i. Pr.; Eilers, Albert, geb. 21. Dezember 1830 in Cöthen; Ernst, Alfred, war geb. 1858 (nicht 1855) und war ein Sohn des bekannten Violinvirtuosen Heinr. Wilh. E. († 1865); Eulenburg, Philipp Graf zu, ist schon längst nicht mehr „Royal Prussian ambassador“ in Stuttgart, sondern (1891 in München) seit 1894 Gesandter in Wien und wurde 1900 vom Kaiser Wilhelm II. zum „Fürsten“ erhoben; Fiorillo, Federigo, gest. 1812 in Amsterdam; Fleischer, Dr. Oskar ist geb. 2. Novbr. 1859 in Zörbig (Prov. Sachsen) und seit 1888 Custos 2c. in Berlin; Foerster, Ad. Martin, einer der bedeutendsten amerikanischen Componisten, ist — ohne Bild geblieben. Weshalb? Sein Op. 48: „Faustouverture“ ist nicht eine solche, sondern ein „Prolog“ zu „Faust“; Forchhammer, heißt mit dem Vornamen nicht Theodor sondern Teophil; Geisler, Paul, lebte die letzten Jahre in Berlin und ist seit 1. Oktober 1899 Musikdirektor in Posen; Gobbaerts, Jean Louis, gest. 28. April (nicht 5. Mai) 1886; Goldmark, Karl, geb. 1830, nicht 1832; Goldschmidt, Adalbert von, geb. 5. Mai 1848 (nicht 1853); Gumbert, Ferdinand, gest. 6. (nicht 11.) April 1896; Hallén, heißt mit dem Vornamen nicht Anders, sondern anders, nämlich: Andreas; Hanisch, Josef, geb. 24. März (1812); Hasert, Rudolf, gest. 4. Januar 1877 (in Gristow); Hasse, Gustav, gest. 31. Dezember 1889 in Berlin; Hauck, Minnie ist jetzt eine Baronin Hasse-Wartegg; Haupt, Karl August, ist geb. in Kunau (nicht: Kunern) bei Sagan; Hausegger, Friedrich von, gest 23. Febr. 1899; Heidingsfeld, Ludwig, ist seit 1896 Dirigent der Singakademie 2c. in Danzig; Heinrich XXIV. Prinz Reuß, ist geb. in Trebschen bei Züllichau; Henkel, Heinrich, gest. 10. April 1899; Hennig, Karl Rafael, ist geb. in Berlin, schrieb auch eine „Aesthetik der Tonkunst“ 2c.; Hölzl, Franz Severin, richtiger: Fr. Seraphicus, Kipke, Karl, ist nicht erst seit 1899 sondern schon seit 1886 Redakteur der „Sängerhalle“; Kleemann, Karl, ist Musikdirektor in Gera, nicht in Dessau; Königslöw, Otto Friedr. von, ist gest. 6. Oktober 1898; Kopylow, Alex. geb. 14. Juli (1854); Kothe, Bernhard, gest. 25. Juli (1897); Krug, (Wenzel) Josef (Krug-Waldsee) ist seit Oktober 1899 wieder in Nürnberg; Lamoureux, Charles, gest. 21. September 1899; Le Beau, Louise Adolpha, hat seit 1895 ihren Wohnsitz in Baden-Baden; Leschetizky, Theodor, geb. 22. Juni 1830 in Lancut; Maszkowsky, Raphael, geb. 11. Juli (1838); Mehrkens, Friedr. Ad., gest. 31. Mai 1899; Muffat, Georg, wurde bereits 1690 (nicht 1695) Kapellmeister; Muffat, August Gottlieb, geb. 24. April 1690 (getauft am 25. April) und nicht am 17. April 1683; Müller, Wilhelm, gest. im September 1897 in New York; Músiol, Rob. P. Joh., schrieb auch eine Biographie: „Wilhelm Fritze“ aber nicht (nach Riemann, 4. Aufl.): „W. Forster“; Nicodé, Jean-Louis, geb. in Jersitz bei Posen (polnisch: Jerzyce und nicht: Jerczik); Odenwald, Rob. Theod., gest. 22. April 1899; Otto, Franz, gest. in Mannheim, nicht in Mainz; Pfeil, Heinrich, gest. 17. April 1899; Pfitzer, Hans Erich, heißt Pfitzner; Planté, François, gest. im Juli 1896 in Perigueux; Prochaska, Ludwig, geb. 14. August 1837 in Klattau (Böhmen); Puchat, Max, geb. 8. Januar (1859); Randhartinger, Benedict, gest. 22. Dezember 1893 (nicht: 23 Januar 1894); Reichel, Adolf Heinr. Joh, gest. 5. März 1896; Reimann, Heinrich, ist Organist an der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche und nicht an der Gnadenkirche; Reiser, August, lebt seit 1887 in Haigerloch (Sigmaringen); Rosenthal, Moriz, geb. 18. Dezember (1862); Rubinstein, Anton, ist nach seinen eigenen Angaben am 28. November (nicht 30.) geb.; Schlösser, Louis, geb. 17. November (1800); Sokolow, Nicholaus, geb. 26. März (1858); Sommer, Hans, wohnt seit 1898 wieder in Braunschweig; Stern, Margarethe, gest. 5. Oktober 1899; Succo, Reinhold, gest. am 3. Dezember (nicht 29. Novbr.) 1897; Swoboda, August, ist geb. 1787 in Böhmen und gest. 17. Mai 1856 in Prag. Sein Sohn Dr. Adalbert Sw. ist der Redakteur der „Neuen Musikzeitung“; Székely, Imre, gest. im April 1887; Wagner, Richard; unter dem Absatz: „Critical, Polemical and Explanatory“ sind die Franz Müller'schen Schriften: „R. W. und das Musikdrama“ und „Der Ring des Nibelungen“ doppelt genannt; Wagner, Siegfried, geb. 6. Juni 1869; Weidt, Carl, ist seit 1894 Musikdir. in Heidelberg; Wilhelmy, August; sein Sohn heißt nicht Anton sondern Adolf und ist geb. 31. März 1871; Wolf, Hugo, geb. 13. März 1860 in Windischgrätz.

Es gäbe noch so manches „Federchen“ und Fehlerchen abzubürsten, doch möge schon diese Sammlung hinreichend sein, um dem Verfasser zu zeigen, daß er sich nicht blos auf geschätzte Vorlagen zu verlassen hat, sondern auch selbst suchen und vergleichen muß. Namentlich sind eine unerschöpfliche Fundgrube die älteren Jahrgänge verschiedener Zeitschriften.

Die Ausstattung des Baker'schen Buches ist eine ganz vorzügliche; sein Preis (6 Dollar) ein verhältnismäßig hoher, so daß sich einer größeren Verbreitung des ebenso interessanten wie bedeutsamen Werkes derselbe etwas hindernd in den Weg stellen dürfte.

Ein neues Klavierconcert.

Sauer, Emil. Concert (Emoll) für Pianoforte und Orchester. B. Schott's Söhne, Mainz.

Besprochen von **Richard Lange-Magdeburg.**

Dieses den Manen Nicolas Rubinstein's gewidmete neue Klavierconcert ist in allen seinen vier Sätzen voll liebenswürdiger Grazie und wohl werth, daß man sich näher mit ihm beschäftigt, gleichgiltig darum, ob Berliner Zeitungen sich ein Vergnügen daraus machen, Sauer's Werk zu minderwerthigen Produkten zu zählen. — Sauer legt wie alle modernen Klaviercomponisten das Hauptgewicht auf weitgriffigen, melodiösen und orchestralen Klaviersatz, während Reitzel in seinem neuen Klavierconcert mehr auf geistvolle Durchführung der Themen sieht. Der I. Satz

dieses Concertes bringt ein etwas melancholisches Hauptmotiv, welches zuerst vom Orchester vorgetragen wird:



Auf der Oberdominante h angekommen läßt der Autor das Klavier mit wuchtigen Oktaven einsetzen, welche in Verbindung mit einer schnellen Staccato-Figur den Uebergang zum Hauptmotiv (jetzt vom Klavier ff vorgetragen) bilden. Die bei der Durchführung angewandten 16tel-Figuren (Klavier) deuten auf besondere Vorliebe für „Chopin", bilden aber in Verbindung mit der geistvollen Instrumentirung des Orchesterparts ein äußerst sympathisches Ganze. Das II. Thema



ist wegen seiner Lieblichkeit besonders anziehend und kann des Autors Vorliebe für hervorstechende, melodische Farbenmischungen nicht verleugnen. Mit fff ausgeführten Oktavenschlägen findet der I. Satz einen höchst wirksamen Abschluß. Das nun darauffolgende leichtfüßige Scherzo läßt der Componist wieder im Orchester beginnen. Das Hauptthema trägt eine sehr einfache Physiognomie und eignet sich hervorragend zur Durcharbeitung für den Klaviersatz.



Sehr geschickt ist das dazwischengesetzte Andante con moto gearbeitet, welches in der Faktur an das II. Thema des I. Satzes gemahnt. Mann kann wohl mit Recht behaupten, daß dieses Scherzo eins der bestgelungenen Stücke modernen Charakters für Klavier und Orchester ist. Im III. Satz überrascht uns Sauer mit einer wirklich in Wohllaut getauchten, jedoch keineswegs sentimentalen Cavatine, die nach einer 10taktigen Orchestereinleitung folgendes schöne Motiv im Klavier erklingen läßt:





Dieses Thema wird später vom Orchester gebracht, umspielt von reizenden harfenartigen 32tel-Figuren des Klaviers; „pp" läßt Sauer diesen wirklich schönen und anmuthigen Satz verklingen, und das Orchester bringt noch einmal die träumerische Einleitung wie zu Anfang. Mit einem flotten Edur-Rondo, diesmal vom Klavier begonnen, wird dieses recht geistvolle, aber nicht himmelstürmende Klavierconcert beschlossen. Für den Kenner ist die Durchführung des letzten Satzes besonders fesselnd und es steht zu erwarten, daß sich viele Pianisten und Pianistinnen mit diesem Concert beschäftigen werden, ob mit Glück (?) hängt von dem individuellen Vortrag dieses Concerts ab. „Sanguinischen" Künstlernaturen wird die rechte Auffassung weniger zu schaffen machen, als zurückhaltenden, weniger aus sich herausgehenden Naturen.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Die 3. Conservatoriumsprüfung am 22. Febr. begann mit einem liebenswürdigen Werke (Sonate Op. 22, 4. Satz) von C. Piutti, welches Herr Leopold Brodersen aus Hamburg äußerst gewandt im Technischen und fein registrirt zu Gehör brachte. — Frl. Gertrud Fettback aus Leipzig spielte den 3. Satz aus J. S. Bach's Klavierconcert in Dmoll mit abgerundeter Technik und physischer Ausdauer. — Die schwierige Brief-Arie aus Mozart's „Don Juan" gab Frl. Maria Gäbler aus Leipzig Gelegenheit, mit ihrer natürlichen Begabung zu glänzen und ihrer Schulung volle Ehre angedeihen zu lassen. — Feine musikalische Beanlagung sprach aus dem Vortrag des 1. und 2. Satzes aus dem Viola-Concert (Op. 68, 2) von Sitt durch Herrn Bruno Rennert aus Grimma, welcher für die Behandlung der Cantilene ebenso viel Seele mitbringt wie für die Lösung der technischen Aufgaben eine gewandte Bogenführung. — Eine nicht gewöhnliche Fertigkeit im Coloraturgesang besitzt Frl. Leonie Born aus Heidelberg, welche die Arie „O, du geliebter Name" aus Verdi's „Rigoletto" recht lobenswerth zur Wiedergabe brachte. — Ein Muster von Fleiß und Gewissenhaftigkeit lieferte Herr Rudolf Wintgen aus Rendsburg im Vortrage von Volkmann's Concert für Violoncello, indessen war er dem Werke weder technisch noch geistig ganz gewachsen.

— Die am 26. Februar folgende 4. Conservatoriumsprüfung leitete Herr Florus Kertscher aus Schmölln, S.-A., mit dem gediegenen Vortrag von Rheinberger's Orgel-Sonate in Amoll ein. — Spohr's Concert (Op. 47) in Form einer Gesangsscene für Violine, welches speciell an die Schule des Geigers große Forderungen stellt, spielte Herr Alfred Lorenz aus Burg bei Magdeburg mit einer Intensität der Empfindung, die ihre Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlte. —

Frl. Gertrud Mayne aus Groß-Massow (Pommern) hatte Beethoven's Cmoll-Klavierconcert zu absolviren; sie spielte dasselbe technisch sehr tüchtig, kam aber musikalisch über eine gewisse Flachheit nicht hinaus.

Die Gesangsaufführungen an diesem Abend boten wenig Erfreuliches. Frl. Ellen Hansen-Ramberg aus Kopenhagen besitzt zwar stimmliches Material, die Schulung desselben ist aber noch zu keinen hörbaren Erfolgen vorgeschritten; Herr Dr. Max Kuhn aus Chemnitz i. S. besitzt weder das eine noch das andere.

— Herr Martin Oberdörffer führte am 26. Februar eine Reihe von 23 Liedern vor und war dabei mit Recht bedacht gewesen, dieselben der ihm am günstigsten liegenden Sphäre zu entnehmen. Wie gewöhnlich, hinterließen seine Vorträge den wohlthuenden Eindruck, daß der Sänger mit Herz und Seele in seinem edlen Berufe aufgeht, und dieses Sichhingeben in Verbindung mit dem eigenartigen Timbre seiner Baritonstimme verleihen seinen Vorträgen einen intimen Reiz, den man zwar nicht immer, aber doch gern dann und

wann einmal auf sich einwirken läßt. Daß Herr Oberdörffer an der Ausbildung seiner Stimme sorgsam fortgearbeitet hat, bewies die am Eingang gesungene Arie „Viktoria“ von Carissimi, deren Ziergesang meisterhaft ausgeführt wurde. Von den berücksichtigten Componisten sind außer diesem zu nennen Schubert, Rob. Franz, für dessen tiefe Bedeutung als Lyriker unseren Sängern das rechte Verständnis immer noch abgeht, Schumann, Brahms, Löwe, Jensen, R. Strauß, Grieg, H. Hermann, Weingartner, Hugo Wolf, Cecilie Chaminade und Herbert Bedfort; letztere beide waren interessante Vertreter der ausländischen Liedcomposition. — Das Amt eines Begleiters erfüllte Herr Amadeus Nestler mit der an ihm gewohnten Zuverlässigkeit. Edm. Rochlich.

— 27. Februar. Ein Concert des Violoncellisten Herrn Emil Braun aus Basel hatte vornehmlich den Zweck, ein von Anton Schumacher in Laufen (Canton Bern) verfertigtes und nach dem Lackirverfahren des Herrn Wilhelm Christ in Basel behandeltes Instrument vorzuführen. Wenn es Herrn Schumacher nach langjährigen Bemühungen gelungen ist, die Entdeckung des Physikers Felix Savart bez. der Verhältnisse zwischen dem Eigenton der Decke und des Bodens und dem Luftton der Streichinstrumente zu vervollständigen und in der Praxis zu verwerthen, so behauptet Herr Christ, eine weitere Entdeckung von höchster Wichtigkeit gemacht zu haben, indem er den Ton der Streichinstrumente durch ein richtiges Lackirverfahren zu conserviren und dauernd zu veredeln vermöge. Daß ihm dies schon gelungen ist, läßt sich nach dem uns vorgeführten Instrumente nicht behaupten.

Herr Braun, ein sattelfester und musikalisch tüchtiger Violoncellist, spielte durch dieses Instrument oftmals mehr behindert als gefördert in seinen Intentionen das Amoll-Concert von Saint-Saëns (von Herrn Max Wünsche ganz trefflich begleitet) und mit Frl. Birgfeld am Flügel eine Sonate Op. 22 von Rich. Franck, die eine leichte, aber wenig tief gehende Erfindungsgabe verrieth, die aber vor Allem dem Cello nicht die ihm gebührende Stellung im Ensemble einräumt. Mit Stücken von H. Huber (Romanze), Cäsar Cui (Cantabile) und D. Popper (Spinnlied) erntete Herr Braun vielen Beifall, der ihn zu einer Zugabe bewog.

Frl. Birgfeld bewährte sich als eine weit vorgeschrittene, mit künstlerischem Ernst sich in ihre Aufgaben vertiefende Pianistin. Sie spielte Beethoven (32 Variationen), Chopin (Etude Edur) Arensky (Caprice) und Sapellnikoff (Valse).

Edm. Rochlich.

— 2. März. Eine hervorragende Künstlervereinigung lernten wir in dem Frankfurter Trio kennen (James Kwast, Pianoforte, Adolf Rebner, Violine, Johannes Hegar, Cello.) Alle drei Herren sind treffliche Musiker und Kenner ihres Instruments, durch männlich schönen Ton fiel der Cellist auf, während Herr Kwast die musikalisch am stärksten anregende Kraft zu sein scheint. Das Zusammenspiel ist vorzüglich und durch hohen Ernst und liebevolles Eingehen auf den inneren Gehalt der einzelnen Compositionen ausgezeichnet. Leichtigkeit und Grazie, wie sie z. B. das Scherzo des Bdur-Trios von Schubert erfordert, ist weniger bei ihnen zu finden, sie neigen mehr der Gedankentiefe eines Brahms zu, dessen herrliches Hdur-Trio (in zweiter Bearbeitung) sie spielten. Neuheit war ein Trio Fmoll von Gustav Erlanger, welches beim einmaligen Anhören einen recht günstigen Eindruck hinterließ. Offenbar hat der Componist sich Brahms zum Vorbild genommen. Schwungvoll und leidenschaftlich ist der erste der vier Sätze gehalten, der dritte erfreut durch eine schöne Cantilene, während die anderen mir weniger zusagten. Stellenweise ist der Klavierpart etwas überreich ausgestattet.

— 4. März. Das 11. philharmonische Concert gestaltete sich zu einem Brahms-Abend. Als Orchester (an Stelle des zur Zeit in Amerika concertirenden Winderstein-Orchesters) war die Meininger Hofcapelle mit Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach an der Spitze gewonnen worden. Dieselbe gilt mit Recht als eines der bedeutendsten Orchester und ist speziell in der Wiedergabe Brahms'scher Werke berühmt. Auch an diesem Abend bestand sie unter ihrem temperamentvollen Leiter glänzend, erntete mit den prächtigen Haydn-Variationen nicht minder wie mit der ganz hinreißend gespielten Emoll-Symphonie Triumphe und führte auch den begleitenden Theil in der Rhapsodie für Altsolo und Männerchor und dem Bdur-Klavierconcert meisterlich durch. In ersterer sang mit tiefem Ausdruck und voller, wenn auch nicht durch besonderen Wohlklang einnehmender Stimme Fräulein Bratanitsch das Altsolo. Leider störte den vollen Genuß der herrlichen Composition in Etwas das ziemlich rohe Stimmmaterial des betheiligten Männerchores „Concordia“. Für das Klavierconcert hätte besser ein echter Brahms-Spieler, etwa d'Albert oder Lamond gewonnen werden sollen. Herr Professor Max Pauer blieb zu sehr an der Oberfläche haften und spielte nicht viel mehr als blos die Noten. Sehr behindert wurde der Pianist allerdings durch das von ihm benutzte Instrument von Schiedmayer & Söhne. Es war geradezu peinlich, wie dasselbe sich ganz und gar nicht bewährte, im piano nicht sang und im forte überhaupt versagte, dem Orchester gegenüber außerdem zu tief stand und noch nicht einmal rein gestimmt war! — Die Aufstellung des Orchesters (die ganze Capelle den unteren Theil des Podiums einnehmend, war vielleicht Zufall, durch die Mitwirkung des Männerchores bedingt, doch scheint sie mir akustisch günstiger als wenn die Bläser, wie sonst, so weit nach oben, nach der Orgel zu, zu stehen kommen.

— 6. März. Bußtags-Concert des Riedel-Vereins. Das Hauptwerk des Abends bildete Brahms' weihevolles, hehres Requiem. Ihm voraus ging Liszt's, vor einigen Jahren hier schon gehörter 13. Psalm für Tenorsolo und Chor. Die häufige Berücksichtigung Liszt's ist ein besonderes Verdienst des Riedel-Vereines. Ihm ist es zu danken, das Liszt hier als Oratoriencomponist bereits die Werthschätzung gefunden hat, welche in anderen Städten ihm noch immer versagt wird. Die Leistungen des Chores standen unter der thatkräftigen Leitung des Herrn Dr. Göhler auf vollster Höhe. Auch die Solisten waren gut gewählt. Herr Pinks brachte mit seiner prächtigen Stimme das Tenorsolo in Liszt's Psalm zu ergreifender Wirkung. Fräulein Minnie Nast (Dresden), deren heller Sopran für das Solo im Requiem besonders paßt, fand sich mit ihrer Partie, von geringer Unsicherheit abgesehen, recht gut ab. Weniger als sonst hat mir Herr Schelper gefallen. Ihm machten die hohen Töne sichtliche Schwierigkeiten. Auch war der Ausdruck nicht intensiv genug. Durch das Gewandhaus-Orchester wurde der Riedel-Verein bestens unterstützt. An der Orgel waltete Herr Homeyer. H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 27. Februar.

Aufführung der Reste altgriechischer Tonkunst und alter hebräischer Gesänge. Zum besseren Verständnis der gestrigen Aufführung im Neuen Königlichen Opern-Theater will ich dem eigentlichen Berichte einige geschichtliche Bemerkungen vorangehen lassen. — Daß die Musik bei den Juden gepflegt und in großer Ehre gehalten wurde, geht aus vielen Stellen der heiligen Schrift hervor. Die Musik der Hebräer war vornehmlich religiös und bildete den Hauptbestandtheil des Gottesdienstes, der den Leviten anvertraut war. König Salomo bestimmte, daß sie für den Dienst des Tempels 4000 Sänger und Musiker, getheilt in 288 Chöre, liefern sollten. Ueber die Beschaffenheit der hebräischen Musik ist es schwer, wenn nicht unmöglich, sich einen klaren Begriff zu machen, da uns keine zuverlässigen Aufzeichnungen über die Theorie und

über den Gebrauch der Instrumente erhalten geblieben sind. Die Glanzperiode der hebräischen Musik ist wohl die des Sängerkönigs David und Salomo; von dem einen stammen bekanntlich die Psalmen, vom anderen der „Canticus canticorum", die beiden wichtigsten Typen religiöser und profaner Musik. Daß die Psalmen gesungen wurden, ergiebt sich sowohl aus der besonderen Struktur der Dichtung, wie auch aus den Bemerkungen, die am Anfang einiger Psalmen angebracht sind. So zum Beispiel trägt der Psalm 9 die Ueberschrift: „Nach der „schönen Jugend" zu singen, der 22.: nach der „gejagten Hirschkuh", der 44.: nach dem „Hochzeitslied der Rosen" u. s. w. Diese Ueberschriften beziehen sich offenbar auf damalige bekannte Volksweisen. Aus diesen Bemerkungen kann man außerdem schließen, daß die Psalmen von dem Chor in manchmal alternirenden, manchmal vereinten Strophen gesungen wurden und daß sie von Instrumenten, besonders von Kitharen, Harfen und Psalterien begleitet wurden.

Die bedeutendsten unter den alten Völkern in musikalischer Beziehung sind die Griechen. Das griechische System hatte fünf Tetrachorde oder Reihen von vier Tönen anstatt der Octave, jedoch keine eigentliche Harmonie, wohl aber diatonisches und chromatisches Tongeschlecht; man hatte damals zahlreiche Instrumente, wie die Lyra, Kithara und den Aulos, eine Art Schnabelflöte. Die uns erhaltenen Ueberbleibsel antiker griechischer Musik sind: 1. der Anfang der pytischen Ode Pindar's, 2. drei Hymnen des Mesomedes (an die Muse, an Helios, an Nemesis), 3. die Grabschrift des Seikilos (1883 gefunden), 4. zwei Apollohymnen aus dem zweiten Jahrhundert vor Christi, die in Stein gemeißelt in der Schatzkammer zu Delphi gefunden wurden, 5. ein Fragment aus dem Orestes des Euripides (1892 aufgefunden).

Im Gottesdienst der griechisch-lateinischen Kirche im 3. Jahrhundert vor Chr. finden wir zuerst den Gemeinde- und antiphonischen Wechselgesang. Im 4. Jahrhundert beginnt die Umgestaltung des Kirchengesanges durch Ambrosius, Bischof von Mailand, der die vier Kirchentöne u. s. w. einführt. Wesentlich für die Weiterbildung des Gemeindegesanges sind die Reformen Papst Gregor des Großen (591—604). Er führt die vier plagiatischen Töne, die Notirung durch Neumen ein, benennt die Töne von a bis g und gebraucht das Octavensystem statt der Tetrachorde.

Was uns nun gestern Abend von allen diesen altgriechischen, altchristlichen, althebräischen musikalischen Reliquien geboten wurde, wirkte mehr durch Aeußerlichkeiten, wie da sind bühnenmäßige Bilder, griechische und orientalische Tempel, Katakomben und theatralische Kostümirung, als durch wirklichen, lebendigen Geist des Alterthums, denn wie es Herr Dr. Oscar Fleischer, der Veranstalter dieser Aufführung, in seinem Vorwort zu den Texten bemerkt, sind die Melodien allerdings uns mehr und minder getreu erhalten, aber die Klänge, mit denen die Singstimmen begleitet wurden, sind uns nicht überliefert worden. Man mußte sie ergänzen und gerade durch diese Zuthaten, durch diese modernen Harmonien, durch die moderne Rhythmisirung, durch die moderne Instrumentation, durch das moderne Orchester ist das ursprüngliche, alterthümliche Aroma so gut wie verloren gegangen. Der größte Theil der Gesänge muthete auch in der That wie aus irgend einem modernen Oratorium oder gar aus einer Oper entnommen an. Mancher unserer zeitgenössischen Componisten, wie z. B. Délibes in seiner „Lakmé" oder Saint-Saëns in seiner „Dejanira", hat mit instinktivem Gefühl die echte Lokalfarbe viel besser getroffen, als die Bearbeiter dieser „echten Antiquitäten". Von den verschiedenen Nummern gefiel am besten die wirklich alterthümlich anmuthende Ode (1. Jahrhundert n. Chr.) auch durch die stimmungsvolle Wiedergabe von Frl. Vera Goldberg, sowie eine melodiöse, aber weniger antik klingende Ode an die Muse. Die altchristlichen Gesänge — mit Katakomben-Scenerie und griechischer Gewandung! — fielen nicht aus dem Rahmen, so lange Chor und Instrumente unisono zusammengingen, sobald aber bei jedem Periodenschluß moderne Cadenzen erklangen, wurde man aus der Stimmung gerissen. Der dritte Theil enthielt alt-hebräische Gesänge mit orientalischen Dekorationen und dito Gewandung nach Ueberlieferungen verschiedener jüdischer Gemeinden in England, Deutschland und Frankreich. Das Publikum verhielt sich ziemlich kühl diesem Experimente gegenüber, das meiner Meinung nach als mißlungen zu betrachten ist. Es bleibt nur hinzuzufügen, daß das „Berliner Tonkünstlerorchester" von Professor Freudenberg mit Aufwand sehr lebhafter Bewegungen dirigirt wurde und daß vor den altgriechischen Gesängen die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck (auch griechische Musik?) und vor den hebräischen Gesängen die Ouverture zu „Joseph in Aegypten" von Méhul — eine doch zu wohlfeile Aeußerlichkeit — gespielt wurde. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Frankfurt a. M.

X. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ein ganz bedeutender Künstler, Herr Willy Burmester, war der Solist des Abends. Er spielte den „Hexentanz" von Paganini, eine der schwierigsten Aufgaben für den Geiger, mit phänomenaler Sicherheit. In dem Concert in Edur von Bach brillirte er neben seiner eminenten Technik auch durch seinen seelenvollen Ton. Nicht endenwollender Applaus belohnte den Künstler. — Von den Orchesternummern des I. Theiles gefiel uns am besten die entzückende „Gavotte" aus Idomeneo von Mozart, dieselbe mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Auch der „Reigen seeliger Geister" aus Orpheus und Eurydice von Gluck wurde sehr beifällig aufgenommen. — Den II. Theil füllte eine moderne Composition aus und zwar die symphonische Dichtung „Scheherazade" von Rimsky-Korsakoff. Dieses große und inhaltsreiche Werk wurde schon öfter in den Museums-Concerten aufgeführt und imponirte wiederum durch die originelle Behandlung des Orchesters. Der Componist wollte zwar Programmmusik schreiben, schien aber während der Arbeit wenig oder garnicht an den Text seines Werkes gedacht zu haben. Dieses war auch wohl das beste, denn die jedem Satze überschriebenen Motti passen absolut nicht zu dem musikalischen Inhalt der einzelnen Abtheilungen. — Das Werk ist aber schön und interessant und das genügt, einer großen Orchester-Composition den Erfolg zu sichern. Unter Capellmeister Gustav Kogel's Leitung kamen die einzelnen Nummern in der denkbar feinsinnigsten Weise zum Ausdruck.

Opernhaus. Herr Wilhelm Elsner aus Prag hinterließ am letzten Samstag bei seinem II. Gastspiel als „Faust" einen äußerst günstigen Eindruck. Gesanglich war der Gast entschieden besser disponirt wie als „Lohengrin"; auch sein Spiel war lebhaft, durchaus befriedigend. —

Am besten gefiel uns Herr Elsner bei seinem dritten und letzten Gastspiel. In „Leoncavallo's" „Bajazzo" sang er den „Canio" und in Mascagni's „Cavalleria rusticana" den „Turridu". Dem tüchtigen Sänger wurde seitens der Zuhörerschaft die Anerkennung nicht versagt und wir schließen uns der Meinung des Publikums an und sagen „Ende gut, alles gut!" Herr Elsner hat den Beweis erbracht, daß er ein vielseitiger Künstler ist, und wenn die Gastspiele keine weit-besseren Tenöre hierherführen, wäre ein Engagement des Herrn Elsner zu befürworten, vorausgesetzt, daß er den „Siegfried" und „Tristan" singt, resp. singen kann. — Der Zufall hat uns mit einem weiteren Künstler bekannt gemacht, Herrn Richard Breitenfeld vom Kölner Stadttheater, der für den plötzlich erkrankten Herrn Dr. Pröll eintrat. Er sang den „Prolog" so schön wie wir ihn hier selten gehört haben, auch im weiteren Verlauf der Oper bestätigte er sein schönes Talent und erntete vielen wohlverdienten Beifall. Herr Breitenfeld wird vom nächsten Jahre ab unserem Ensemble angehören. —

Professor Joseph Joachim in Frankfurt. In einer

völlig neuen Weise führte sich diese Saison der Altmeister Joachim bei uns ein, nicht als der erste und bedeutendste Beethoven- und Brahms-Concert-Interpret, sondern als Sonatenspieler. Der kleine Saal des Saalbaues konnte am Sonntag Vormittag nicht die Zahl der Kunst-Enthusiasten fassen, die zusammengeströmt waren, den Geigerkönig zu hören; der greise Künstler wurde mit Beifall überschüttet, als er das Podium betrat. — Beethoven's ewig junge Sonate für Klavier und Violine, Op. 30 Nr. 2 in Cmoll, bildete den Anfang. Wie die Sonate gespielt wurde, ist über jede Kritik erhaben und wir können nur die Musikfreunde bedauern, denen dieser seltene Genuß versagt blieb. So muß Beethoven gespielt werden, wie Meister Joachim mit Frl. Marie Bender, eine Schülerin von Clara Schumann, die Sonate zum Vortrag gebracht haben. Ferner hörten wir die wundervolle Sonate Op. 78 in Gdur von Brahms in derselben meisterhaften Ausführung. Prof. Joachim spielte zwischendurch die „Chaconne" von Bach für Solo-Violine. Auch Frl. Bender brachte mit zuverlässiger Technik und vielem künstlerischen Geschmack eine „Caprice" von Saint-Saëns über ein Motiv aus Gluck's „Alceste" zum Vortrag.

Das Dr. Hoch'sche Conservatorium gab zu Ehren von Prof. Joachim Tags zuvor eine Musikaufführung, die dem greisen Künstler und den geladenen Gästen Gelegenheit gab, sich von den vorzüglichen Leistungen der Schüler und Schülerinnen zu überzeugen. Durch Zufall erfuhr der Schreiber dieses, daß der Leiter der Anstalt, Herr Prof. Scholz, kurz vor der Aufführung zu seinen Schülern gesagt hatte: „Geben Sie sich die größte Mühe, Sie haben die Ehre, heute vor dem größten Künstler Deutschlands zu spielen!" Diese Worte wirkten elektrisirend und man bemerkte bei jedem Vortrag, mit welcher Liebe und Lust jeder Einzelne bei der Sache war. Im Anfang und zum Schluß spielte die Orchesterklasse unter Herrn Fritz Bassermann's vorzüglicher Leitung den ersten und dritten Satz aus der Ddur-Symphonie von Mozart. Frl. Frieda Reher spielte die „Rhapsodie" in Gmoll von Brahms mit tadelloser Technik. Der junge Cellist Herr Boris Hambourg (Schüler des Herrn Prof. Becker) spielte mit noblem Ton und sauberer Technik die Fdur-Sonate von Marcello. Frl. Lilly Zwink und Frl. Clara Bellwidt sangen das Duett aus dem „Requiem" von Verdi. Frl. Ethel Liggius zeigte sich bei dem Vortrag „Rondo a capriccio" von Beethoven als vorzügliche Klavierspielerin und bereitete ihrem Lehrer Herrn Prof. Kwast alle Ehre. Frl. Helene Strohecker sang die Arie aus dem Barbier von Sevilla von Rossini mit wundervoller, glockenreiner Stimme. Die junge Künstlerin wurde bei der Besprechung der fünften Musikaufführung schon besonders lobend erwähnt und hier bleibt uns nur übrig, alles dort gesagte nochmals zu bestätigen. — Auch die zwei Lieder a) Nacht, b) Wiegenlied von G. van Lammeren, gesungen von Frl. Lilli Herking, fanden sehr beifällige Aufnahme. Herr Prof. Joachim wird von der Musikaufführung des Conservatoriums einen sehr günstigen Eindruck erhalten haben.

Opernhaus. Zum Besten der Pensionskasse der hiesigen vereinigten Stadttheater fand am Mittwoch den 27. Februar eine Vorstellung statt, die nicht weniger wie 3 Novitäten brachte und als 4. Einakter wurde das bekannte Genrebild „Der Kurmärker und die Picarde" von Schneider wiederholt. — Fast war es des guten etwas zu viel, aber das zahlreich erschienene Publikum verspürte an diesem Abend keine Ermüdung. — Als erste Novität machten wir die Bekanntschaft der einaktigen lyrischen Oper „Jolanthe" von Tschaikowsky, eines tiefempfundenen, inhaltlich hochpoetischen Werkes des russischen Tonmeisters. Die blinde Tochter Jolanthe des Königs René von der Provence ist sich ihres traurigen Zustandes nicht bewußt, da sie ganz zurückgezogen von der Welt lebt. Schon in frühester Jugend wurde sie mit dem Herzog von Burgund verlobt. Dieser kommt mit seinem Vasallen, dem Grafen Vaudemont, an des Königs Hof und durch diesen Ritter erfährt Jolanthe von ihrem Gebrechen. Einem maurischen Arzt gelingt die Heilung und sie wird mit dem fremden Ritter vereinigt, während sich ihr früherer Verlobter mit der Gräfin Mathilde von Lothringen vermählt. — Die Oper enthält viele originelle und rhythmische interessante Momente, so z. B. das reizende, süße Schlummerlied, auch die Scene zwischen Jolanthe und dem Grafen Vaudemont ist so weihevoll und schön, daß man gerne über eine gewisse Monotonie hinwegsieht. Die Darsteller gaben ihr Bestes, insbesondere Frl. Schacko verkörperte die Titelrolle in einer Weise, wie man sie sich rührender nicht vorstellen kann. Herr Dr. Pröll als König René, Herr Hensel Graf Vaudemont, Herr Mantler und die Damen Frl. Weber, Bossenberger und Fesca (Gespielinnen Jolanthe's) machten sich um das gute Gelingen sehr verdient.

Die zweite Novität war die romantische Oper „Mandanika" von Gustav Lazarus unter persönlicher Leitung des Componisten. Diese Oper ist schwer zu verstehen, wenn man nicht die alte indische Sage kennt, die Julius Freund in dem Libretto mit vielem Geschick verarbeitet. — Mandanika, die Tochter des Königs Agninitra, entflieht an den Hof eines anderen Königs. Sie verrichtet nun bei diesem Fürsten Sklavendienste; trotz ihrer niedrigen Stellung verliebt sich der König in Mandanika und würde sie zu seinem Weibe machen, wenn nicht die in seinem Lande herrschende Hungersnoth auf Ankündigung eines Brahmapriesters nur durch die selbstlose Liebe eines Weibes von hoher Geburt beseitigt werden könnte. Durch verschiedene Zufälligkeiten löst Mandanika die Aufgabe, den heiligen „Goldasakabaum" zum Erblühen zu bringen, hierauf lüftet sie das Geheimnis ihrer Herkunft und wird des Königs Gemahlin. Auch diese Composition entbehrt nicht der musikalischen Schönheiten, wenn man auch manche Anlehnung an andere Componisten herausfindet. Der Darstellerin der Mandanika, Frl. Schacko, gebührt auch hier wieder das größte Lob; auch Herrn Pichler's Leistung war vorzüglich. Der Componist gab sich die größte Mühe, sein Werk so gewissenhaft wie nur möglich vorzubereiten und zur Aufführung zu bringen und wurde zum Schluß von dem animirten Publikum auf die Bühne gerufen. —

Das dritte neue Werk, auch unter Leitung des Componisten, betitelt sich „Die Hand", Mimodrama von Henry Berény. Mimik und Musik erzählen von dem Leben einer Tänzerin „Vivette" Frl. Bessoni und ihrer Liebesgeschichte mit einem Baron (Herr Hauck). Während sich ein Dieb, von Herrn Ballettmeister Ghurian dargestellt, durch „seine Hand" verräth. Das Ganze zieht in einer aufregenden, spannenden Handlung, sowohl pantomimisch wie musikalisch an dem Zuschauer resp. Hörer vorüber und verhalf dem Componisten auch zu einem großen Erfolg. Die reizende Boudoir-Einrichtung wurde von der Möbel-Firma Schneider und Hanau für den guten Zweck zur Verfügung gestellt. —

Zum Schluß seien noch einige Worte über das letzte Genrebild „Der Kurmärker und die Picarde" gesagt. Unsere Primaballerina Frl. Bessoni offenbarte ihre Vielseitigkeit mit der Wiedergabe von Godard's Chanson als Marie. Sie sang und tanzte ganz entzückend und erntete reichen Beifall. Herr Schramm gab den derben Kurmärker mit vielem Humor, so daß das kleine nette Stückchen ungemein gefiel und hoffentlich noch öfter auf dem Repertoire erscheint.

Wir wollen die Besprechung nicht beschließen ohne dem verdienstvollen Oberregisseur Herrn Krähmer noch ein Wort des Dankes für seine große Mühe auszusprechen. Auch Herr Beleuchtungsinspektor Behrend machte seiner Umsicht alle Ehre, als er den Goldasakabaum durch seine Beleuchtungseffekte zum Erblühen brachte.

M. M.

Gotha, 4. März.

„Matteo Falcone". Oper mit einem Vor- und einem Nachspiel. Dichtung und Musik von Theodor Gerlach.

Am 14. Februar wurde zum ersten Mal auf unserer Hofbühne die Oper „Matteo Falcone", ein Werk unseres früheren zweiten Hoftheatercapellmeisters Gerlach mit gutem Erfolge gegeben. Der einem französischen Roman entnommene sehr interessante Stoff ist vom Dichtercomponisten mit großem Bühnengeschick zu einem sehr wirkungsvollen Libretto verarbeitet worden, was dem sehr talentvollen Componisten wiederum reiche Gelegenheit zu reicher Tonmalerei giebt. Die sehr originelle, eigenartige Musik zeigt die Selbständigkeit des Componisten. Eine ganz besondere Bedeutung hat der Componist gleich Richard Wagner dem Orchester beigelegt, da es in durchaus trefflicher Weise die Vorgänge auf der Bühne wiederspiegelt. Aber auch die Motive und Gesänge erheben sich zu dramatischer Höhe und stellen das Talent des Componisten in das beste Licht. Die Einleitungsmusik ist zwar sehr originell und mit bedeutendem orchestralen Geschick gearbeitet, zeigt aber zu viel Motive, wodurch sie den Eindruck des Gesuchten hervorbringt. Ein von weniger Motiven durchzogenes einfaches Vorspiel wäre jedenfalls wirkungsvoller gewesen. Trotzdem ist diese Oper als die fleißige und sehr gewissenhafte Arbeit eines echt deutschen Musikers zu betrachten und dürfte ihre Aufführung an anderen Bühnen warm zu befürworten sein. Um die sehr sorgfältig vorbereitete Aufführung hatten sich ganz besondere Verdienste der Herr Hofcapellmeister Thienemann, sowie die Herren Hofopernsänger Büttner und Bernhardt erworben. Von den mitwirkenden Damen thaten sich ganz besonders die Hofopernsängerinnen Fräulein Höfer und Brabé, sowie Frau Fichtner durch vorzüglichen Gesang und temperamentvolles Spiel in vortheilhafter Weise hervor.

1. März. Am gestrigen Tage gastirte auf unserer Hofbühne als „Marie" in Lortzing's Waffenschmied mit bestem Erfolge Fräulein Olga Islar aus Berlin. Bei zierlicher, einnehmender Erscheinung ist ihr Spiel sicher und gewandt, entbehrt auch nicht des Neckischen und Anmuthigen. Außerdem verfügt die Künstlerin über hübsche und ausgiebige Stimmmittel, die auch im Affekt nichts von ihrem Wohllaut einbüßen. Der wiederholt bei offener Scene und an den Aktschlüssen der Künstlerin reichlich gespendete Beifall bewies auf das Deutlichste, daß sie gefallen hatte.

4. März. Am gestrigen Abend setzte Fräulein Islar aus Berlin in Donizetti's reizender, melodischer Oper: „Die Regimentstochter" als Marie ihr Gastspiel in bester Weise fort. Sie verstand nicht nur durch ihre Gewandtheit im Spiel, sondern auch durch ihre trefflichen glockenreinen Coloraturen das Publikum voll und ganz für sich zu gewinnen. Ganz besonderen Erfolg erzielte auch die Sängerin mit dem als Einlage gesungenen Arditischen Walzer: „Parla". Die außergewöhnliche Vielseitigkeit, sowie die angenehme Bühnenerscheinung der Künstlerin dürfte es wünschenswerth erscheinen lassen, dieselbe für unsere Bühne zu gewinnen. Wettig.

Hamburg. Anfang März.

Was es Neues gab? In der Oper Nichts, wir verlangen auch nicht neue Opern in der allzugroßen Menge. Unter dem „Viel" bleibt ja so wie so fast nichts als „gut und brauchbar" am Spielplan. Der Tenor Clemens Kaufung aus Köln sang den Simson in der kürzlich neu einstudirten Oper „Simson und Delila" von Camille Saint-Saëns und den Don José als Gast und soll eventuell später engagirt werden. An positiven Vorzügen sei die prachtvolle Erscheinung heute vermerkt. Bezüglich der gesanglichen und darstellerischen Eigenschaften sei ein Urtheil für später aufgespart. Der plötzliche Tod seines Vaters hat auf die künstlerische Leistungsfähigkeit des Sängers großen Einfluß geübt. Ein anderer Gast, Leopold Demuth aus Wien wird immer, wenn er „als Gast" wiederkehrt, mit offenen Armen hier aufgenommen. War er hier doch der gefeierte Liebling des Publikums, bis er nach Pollini's Tode an die Wiener Hofoper ging. Diesmal sang er den Don Juan und Nelusco und ließ uns Dank der herrlichen Stimme und vollendeten Gesangskunst große Kunstgenüsse zukommen. Während aber Demuth in den letzten Jahren stets gekommen war, um zu dem Alltäglichen etwas Besonderes zu bieten, erblicken wir in ihm jetzt nur noch den, freilich nach wie vor gern gesehenen, lieben Freund und Sänger, sind aber erfreut, daß wir auch durch einen contraktlich gebundenen Künstler die Genüsse haben. Denn Herr Dawison steht Herrn Demuth an Stimmpracht und Gesangskunst keineswegs nach, übertrifft ihn vielmehr durch die dem Gesange gleichwerthigen schauspielerischen Darbietungen. Wie wir verpflichtet sind, unserem Sänger dies zuzugestehen, sind wir auch verpflichtet, seinem Vorgänger zu zeigen, daß wir nicht vergeßlich und undankbar sind, und so überschütteten wir ihn mit Beifall und riefen ihm „fröhliches Wiedersehen!" zu. Tags darauf bot uns eine Tannhäuser-Vorstellung Gelegenheit, unsere eigenen ersten Barytonisten Herrn Dawison, der den Wolfram wieder berückend schön sang, auszuzeichnen. Nächst Dawison interessirte und fesselte am meisten Pennarini in der Titelrolle, der Künstler sollte aber auch auf den Gesang mehr Sorgfalt verwenden, nicht nur auf die schauspielerische Wiedergabe. Y. Z.

Köln, 1. März.

Stadttheater. Eine „Stradella"-Aufführung bot am 24. Februar viele Anregung, indem die reizvolle Musik und das sympathische Milieu der Handlung in ihrer Verbindung mit hervorragenden gesangssolistischen Leistungen doppelt zur Geltung kamen. Damit soll durchaus nicht gesagt sein, daß es eine Musteraufführung gewesen wäre, vielmehr ist zu rügen, daß das Ensemble durch einige Fehler auf der Bühne wie auch im Orchester nicht unempfindlich gestört wurde, ein Verhängnis, das der, wie ich früher schon betonte, ungewöhnlich gut veranlagte und außerordentlich fleißige junge Capellmeister Stark nicht abzuwenden vermochte. Aber davon abgesehen, kann man sich doch ehrlich freuen, wenn ein Sänger wie Adolf Gröbke in seiner empfindungsreichen Weise mit so herrlichem Organe den Stradella singt und auch die weiteren wesentlichen Rollen so gut besetzt sind, wie es hier der Fall war; Barbarino durch Herrn Sieber, der an Humor und Stimme alle seine Vorgänger, soweit sie mir in der Erinnerung sind, schlug; Malvolio durch den als Bandit soeben neugebackenen und sich auch hier vortrefflich anlassenden Herrn J. vom Scheidt; und dann unser jugendlich leuchtender Coloraturstern, die kleine Forst als Leonore! Zu meinem eigenen Lobe muß ich sagen, daß ich mich damals zu Anfang der Saison nicht getäuscht habe, als ich von der Ansicht ausging, daß Frl. Forst außer ihrer glänzenden Veranlagung zum colorirten Gesange und vortrefflicher Schulung, auch im Besitze eines sehr beachtenswerthen darstellerischen Talentes sei und somit zu der selteneren Kategorie der ausgesprochenen Musenlieblinge zählt. Die junge Sängerin lieferte bei dieser wiederum zum ersten Male gesungenen Partie, wie begreiflich, keine vollkommen ausgeglichene oder absolut einwandfreie Leistung, die ja wohl auch während eines ersten Theater-Winters undenkbar wäre (wie denn die Textaussprache noch meist mangelhaft ist), aber ihre Leonore bot doch nach mehrfacher Richtung hervorragend Schönes und es ist zu bewundern, wie schnell und mit wie viel Sicherheit Frl. Forst einen immer weitern Kreis verschiedenartiger Rollen unserem Institute dienstbar zu machen versteht. Dafür lieferte auch die am gleichen Abend in der „Cavalleria rusticana" mit speziell schauspielerisch vorzüglichem Gelingen gegebene Lola wieder einen überzeugenden Beweis. Der Vormund Bassi des Herrn Heidkamp im Stradella zeigte recht wenig Vertiefung in den doch leicht zu ergründenden Geist der Sache.

Von einer am 27. Februar stattgehabten Wiederholung des „Fliegenden Holländer" von R. Wagner (Dirigent Professor Kleffel) möchte ich mit Vergnügen erwähnen, wie der jugendliche erste Baritonist unseres Stadttheaters, Herr Bischoff, gleichsam zusehends in seine Aufgaben hineinwächst und neben der imponirenden Entfaltung

wuchtiger Krafttöne sich auch die feinere Wirkung durch Anwendung geschickt abgetönten Piano-Gesanges mit bestem Erfolge angelegen sein läßt.

In „Undine“ candidirte am 28. Februar für das ab Herbst 1902 neu zu besetzende Fach eines lyrischen Baritonisten ein Herr Ferdinand Jäger von der Karlsbader Oper als Kühleborn. Eine hochgewachsene, schlanke und was man so nennt, vortheilhafte Erscheinung, zeigte der offenbar noch jugendliche Sänger eine nette Begabung und im Ganzen ein achtenswerthes Können. Das, wie es bei einmaligem Anhören den Eindruck machte, auch hinsichtlich der verfügbaren Scala ziemlich knapp begrenzte und nicht gerade reizvolle Organ ist ohne Zweifel für die hiesigen räumlichen Verhältnisse zu schwach. Wenn auch die durch den bevorstehenden Abgang des Herrn Breitenfeld sich ergebende Lücke im Personalstande im allgemeinen nicht allzuschwer auszufüllen sein wird, so müssen doch unter allen Umständen von dem neuen Sänger Stimmmittel von mehr Körper und größerer Eindringlichkeit verlangt werden, als wie solche diesem Debutanten derzeit zur Verfügung stehen. Von einer Verpflichtung des Herrn Jäger für unsere Bühnen zur Ergänzung des ersten Baritonfaches wäre also abzusehen. Dieses Gefühl war auch wohl das bei unserem Publikum vorherrschende, obgleich es den sich sympathisch gebenden Sänger nicht ohne freundlichen Beifall entließ. Die sonstige erst unlängst besprochene Besetzung dieser (von Mühldorfer geleiteten) Oper bietet zu Weiterem keinen Anlaß.

Neuntes Gürzenich-Concert. Händel's Ddur-Ouverture, deren Geist und Wesen gerade mit Rücksicht auf ähnliche Arbeiten des Meisters wenig anmuthet und bis auf die Wiedergabe hochgelegener Momente in den Trompeten eine wohlgelungene Ausführung fand, eröffnete den Abend, dessen künstlerische Großthat in einer wirklich prachtvollen Interpretation von Beethoven's zweiter Symphonie unter Dr. Wüllner bestand. Das Violinconcert (Op. 45, Adur) von Chr. Sinding, welches an dieser Stelle zum ersten Male gehört wurde, läßt Stileinheit vermissen, zeigt aber sonst in seinem Componisten den gediegenen Musiker und wenn auch nicht gerade interessant erfindenden, so doch vortrefflich ausgestaltenden Tonsetzer. Der Genfer Geiger Henri Marteau ist unseren Lesern bekannt; sein so ungewöhnlich großer und runder Ton, der gerade gegenüber dem reich bedachten Orchesterpart des Sinding'schen Concerts so recht zur Geltung kam, und des Künstlers sonstige vortrefflichen Virtuoseneigenschaften verfehlten selbstverständlich auch hier nicht, auf den Kreis der Sachverständigen Eindruck zu machen. Den 136. Psalm „Wir saßen am Ufer des Stromes, dessen Fluth Babylon bespült“ hat ein Schüler César Franck's, der in Nancy lebende Herr J. Guy-Ropartz für Chor, Orchester und Orgel componirt. Der Mann hat zweifellos viel gelernt und zu seinem besondern Lobe sei constatirt, daß er bei umfassender Aneignung der modernen Technik nicht ein offenbar ernstes Studium der alten Meister versäumt hat. Aber die schönste Schulung und der redlichste Wille genügen bekanntlich nicht zum erfolgreichen componiren, wenn die Gabe der Erfindung fehlt oder nur schwach vorhanden ist. Nun hat uns Herr Guy aber bei seiner Behandlung des Psalms sehr wenig zu sagen, dieses wenige verarbeitet er ja sehr schön, aber es reicht eben nicht aus, um der Arbeit ein wesentlicheres Interesse zu gewinnen.

Und nun zu dem fatalen, aber leider nicht zu umgehenden Theile meiner Berichterstatterpflicht. Gelegentlich des 12. Gürzenichconcerts der Saison 1898—99 mußte ich über die unliebsame Sensation berichten, welche die Aufführung der Orchestercomposition „Ein Heldenleben“ des Herrn Richard Strauß gezeitigt hatte, über den von „Pfui“-Rufen und allseitigem starken Zischen begleiteten Mißerfolg, der einen in der Geschichte dieser Concerte unerhörten Lärm-Kampf herbeiführte, als ein gewisser kleiner Theil der Anwesenden, worunter einige bedingungslose Hausfreunde und ihrem Meister Wüllner unter allen Umständen applaudirende Mitglieder des Concertchores so etwas wie einen Erfolg erzwingen wollten. Ich erwähnte damals, daß unser normal veranlagtes Publikum, welches die Schönheit in der Musik vor allem schätzt, ohne irgendwie am Zopfe zu hängen, durchaus nicht gewillt ist, jeden toll-bizarren Flug mitzumachen. Man pflegt eben hier nicht ausgesprochene Häßlichkeit und Abgeschmacktheit für Musik zu kaufen. Wenn Herr Strauß, gerade als wenn er einmal ausprobiren wollte, was man alles dem Musik-Publikum unserer Tage bieten kann, das Bedürfnis empfand, seine in gewissen Theilen ebendieses Werks dokumentirten großen Gaben gleich daneben durch maßlose Ausschreitungen zu prostituiren, so ist das seine Sache —, Sache seiner Unternehmungslust, seines Geschmacks und seines „künstlerischen“ Gewissens. Daß aber, weitab von der Bethätigung guten Geschmacks, Herr Dr. Wüllner dem Publikum der Gürzenich-Concerte diese Straußiade in diesem Concerte zum zweiten Male bringen konnte, erscheint geradezu unbegreiflich und es müssen wohl ganz besondere uns der öffentlichen Betrachtung entzogene Gründe sein, die ihn veranlaßten, dieses „Heldenleben“ trotz der entrüsteten Aeußerungen des Publikums, diesem und den an solche unliebsame Pflichterfüllung gebundenen trefflichen Künstlern des Orchesters nochmals zuzumuthen. Da ich nicht das Temperament habe, solche „Scherze“ im Rahmen eines vornehmen Concertinstituts von der vielleicht einzig richtigen Seite zu nehmen, das heißt, Herrn Strauß und der ihm von Herrn Wüllner gemachten verehrungsvollen Reverenz die komische Seite abzugewinnen, so habe ich mich in vielleicht allzu egoistischer Sorge um mein persönliches Wohl gehütet, mir die Qual dieses Theiles des Concertabends erneut zuzumuthen. Unverständlich aber ist es mir, wie zahllosen Musikfreunden aus dem Publikum und denjenigen Mitgliedern des Orchesters, welche nicht ohne Erregung den Fall mit mir besprachen, daß in der doch stets das Beste wollenden und so sachverständigen Direktion der Concert-Gesellschaft, welcher meines Wissens Herr Dr. Wüllner die Programme zur Genehmigung vorzulegen hat, sich keine entscheidende Stimme fand, um zu verhindern, daß abermals in einem unserer sonst so vornehmen Concerte neben dem Erhabenen die Lächerlichkeit sich breit machen konnte.

8. März. Stadttheater. Neben Wiederholungen von erst kürzlich an dieser Stelle besprochenen Opernaufführungen brachte die Berichtswoche in neuer Einstudirung, das heißt in Neubesetzung mehrerer Hauptrollen, Smetana's „Verkaufte Braut“ unter Professor Kleffel's Leitung, der mit bedingungslosem Erfolge bemüht war, sonderlich auch im Orchester, die so eigenartig reizvolle und melodiöse Musik in treffender Charakteristik und mit vollendetem Wohllaute wiederzugeben. Der Regie des Herrn Alois Hofmann konnten wir ebenfalls schon früher nur das Beste nachsagen und auch jetzt erwiesen sich seine stets auf möglichste Ausprägung des Wahrscheinlichen gerichteten Anordnungen der jeweilig erstrebten sinngemäßen Wirkung sicher. Von den Solisten, die durchweg am Platze und zu einem ganz vortrefflichen Ensemble vereinigt waren, leisteten die beiden Buffos das Beste. Es ist keine Kleinigkeit, der an sich so stark karikirten Figur des täppischen Stotterers Wenzel einige Glaubwürdigkeit zu geben und sie vor einem den künstlerischen Rahmen leicht durchbrechenden Zuviel zu bewahren, da muß man denn zugestehen, daß Herr Sieber diese heikle Aufgabe in ganz ausgezeichneter Weise löste und, so köstlich drollig er sang und spielte, sich vom niedrig-possenhaften nach Möglichkeit fernhielt. Seine Vorgänger in der Rolle schlug Sieber zumal auch dadurch, daß er, was jene nicht vermochten, seine Mitwirkung in den einzelnen ziemlich bunt aneinandergereihten Scenen ohne völliges Sichverlieren in die einzelnen Momente zu einer thunlichst einheitlichen und eine gewisse Logik nicht verleugnenden Totalität aufbaute. Herrn Köhler's Heirathsvermittler wirkt noch gerade so drastisch wie früher und läßt nebenbei die bei den Baßbuffos nicht eben häufig in solchem Maße vorhandene Gewandtheit im Ziergesange vortheilhaft in die Erscheinung treten. Die lyrische Tonpartie des Hans gab Herr Siewert unter

erfreulicher Bekundung von Fortschritten nach Seiten lebhaftern Spiels, wie auch der gesanglichen Schattirungen, alles in allem bei werthvollem Einsatze seiner hervorragenden stimmlichen Mittel eine sehr achtenswerthe Leistung. Auch Fräulein Offenberg war neu als Marie und bot bei nicht gerade eingehender, aber doch gewandter Darstellung sehr schöne gesangliche Momente, zumal in der höhern Lage, wo ja ihrer Stimme ein hervorragender Wohlklang und schöne Ausgiebigkeit eigen sind. Die tieferen Register sind ziemlich schwach bedacht, ein Umstand mit dem man bei dieser Sängerin nun einmal rechnen muß. Indeß würde man ihr Unrecht thun, wenn man sie dieses natürliche Manko allzu sehr entgelten lassen wollte, denn die von Natur gleichmäßig veranlagten und dann im Unterricht gleichmäßig ausgeglichenen Stimmen sind leider heutigen Tags nicht nur in Deutschland und Oesterreich (woher Fräulein Offenberg stammt) eine große Seltenheit. Um die kleineren Partien des Kruschina, Micha und des Seiltänzerhäuptlings machten sich die Herren Poppe, J. vom Scheidt und Portz recht verdient, während die Damen Tolli Tscherpa und David für die weiteren Figuren weiblichen Geschlechts eintraten. Mit vortrefflichem Gelingen wie immer war Ballettmeister Köller jun. bei der Sache und seine Arrangements ließen nichts zu wünschen über. Die Freunde des Balletts bedauern nur, daß es seit der leider lange anhaltenden Krankheit der Solotänzerin Fräulein Taube mit der Solotänzerei weiblicherseits recht schwach bestellt ist.

Ueber die letzten Kammermusik-Darbietungen demnächst Einiges.

Paul Hiller.

Monte Carlo, 1. März.

Als dritte Oper brachte uns Herr Günzbourg Saint-Saëns' „Samson et Dalila". — Vor ungefähr 25 Jahren componirt, hat dieses Werk auf Empfehlung Liszt's in Weimar das Licht der Rampe erblickt. Fünfzehn Jahre später erschien die Oper erst in Paris, wo sie bis heute auf dem Repertoire verblieben ist. An keiner Bühne ersten Ranges sollte dieses Meisterwerk der französischen Schule fehlen, welches den Styl des Oratoriums mit der Dramatik der Scene auf das harmonischste verbindet.

Die hiesige Aufführung war gut vorbereitet. Frau Deschamps-Jehin (Komische Oper Paris), welche die Dalila in der Großen Oper gesungen, war stimmlich auf der Höhe ihrer Aufgabe; es fehlt ihr jedoch die jugendliche Erscheinung und der berückende Reiz des verführerischen Weibes. — Tamagno sang den Samson auf französisch, was ihm einigermaßen Schwierigkeiten bereitete. Er brillirte in den Kraftstellen durch die Ausdauer seiner Lungen, wogegen die lyrischen Momente durch öfteres Detoniren beeinträchtigt wurden. — Der Chor, dem eine hervorragende Rolle in der Oper eingeräumt ist, sang mit Hingebung und Accuratesse; die Gruppirungen und Evolutionen des Balletts waren von Frau Gebda mit Geschmack einstudirt. — Brillant hielt sich das Orchester unter Capellmeister Léon Jehin und der Zusammensturz des Tempels war ein Meisterstück der Inscenirungskunst von Herrn Kranich, dem Maschinenmeister des Festspielhauses in Bayreuth. Das ausverkaufte Haus zollte den Sängern reichen Beifall, u. A. mußte das Duett im II. Akte wiederholt werden.

Max Rikoff.

Nizza, 2. März.

Es war kein Abend für die Anhänger der neuen Richtung im „Théâtre du Casino municipal". Meyerbeer hatte das Wort und man brachte seinen „Nordstern" zu Gehör, ein Werk, in welchem der Meister sich oft seiner anderen Opern erinnert. Die sehr stark colorirte Partie der Catherine lag in den bewährten Händen von Frau Bréjan-Silver (Komische Oper Paris), welche ihre schwierige Rolle mit Bravour durchführte. Herr Isnardon sang den Peter und war besonders darstellerisch auf der Höhe seiner Aufgabe. Auch Frl. Chambellan (Prascovia) gab ihr bestes, während die übrigen ziemlich unbedeutend waren. In das Orchester wollte nicht immer die richtige Stimmung kommen, was uns um so unbegreiflicher erschien, als Gervasio den Taktstock schwang. — Herr Caunes-Briant hatte die Volks- und Militärscenen recht lebendig auf die Bühne gestellt. —

Im „Palais de la Jetée-Promenade" hörten wir das fünfte Concert Classique unter Leitung des Herrn Rachet, welcher mit Verständnis und feinem musikalischen Gefühl das Programm zu Gehör brachte. An der Spitze stand Beethoven's Symphonie No. 1 mit Verve und Hingebung interpretirt. — In der Oper wird es nächstes Jahr bedeutende Veränderungen geben. — Die Direktion Jauffret ist zu Grabe getragen worden und wird mit Schluß der Saison verschwinden. Im Laufe der letzten Wochen war die Auszahlung der Gagen schon eine unregelmäßige und oft schwierige — trotzdem die Stadt eine Subvention von Fr. 92 000, das Orchester, den Chor und die Beleuchtung stellt. — An die Spitze des Theaters ist Herr Saugey berufen worden, bisher Direktor des Theaters in Algier, wo derselbe dieses Jahr sich mit Charpentier's „Louise" und Massenet's „Cendrillon" reichen künstlerischen und pecuniären Erfolg geholt hat.

Max Rikoff.

Prag.

Das erste Concert des deutschen Kammermusikvereins bot ein seltenes, interessantes Bild: vier Damen an den Pulten. Es war das Quartett Soldat-Röger, das sich durch seine jüngsten Concerttourneen einen guten Namen erworben. Wer nicht hinsah auf das Podium und sein Ohr nicht durch das Auge captiviren ließ, der merkte, gleich bei der Wiedergabe der Eröffnungsnummer, Mozart's Quartett Dmoll, Op. 11 II (1783), daß diese Vereinigung, wenngleich künstlerisch hochstehend, noch nicht die feinsten Nuancen dieses intimsten Musikstils herauszuarbeiten vermag. Das liegt allerdings nicht so sehr an der Qualification der einzelnen als an dem ungleichen Verhältnis der Eckstimmen zu den Mittelstimmen. Marie Soldat-Röger, die sich auch als Solistin im Vortrage der Introduction und des Rondos aus dem Edur-Violinconcerte von Vieuxtemps bewährte, ist eine Geigerin von sympathischem Ton und gefälliger Technik. Die Cellistin Miß Lucy Herbert-Campbell, die gleichfalls mit Solostücken: Schumanns „Abendlied" und David Popper's „Mazurka" hervortrat, beherrscht ihr Instrument bis zu gewissem Grade und verfügt über einen vollen, wenngleich nicht männlich-kräftigen Ton. Die Vertreterinnen der Mittelstimmen, Frl. Elsa v. Planck (2. Violine) und Frau Natalie Lechner-Bauer (Viola) fügen sich selbstlos in den Rahmen des Quartetts, den die beiden vorher genannten Damen, nicht zum Vortheil des Gesamteindrucks, etwas gar zu plastisch verkörpern. Das Fdur-Quartett Op. 59 I (1806) von Beethoven kam gleich dem Mozartschen, von den eben charakterisirten kleinen Differenzen abgesehen, zu voller Wirkung. Die Klavierbegleitung der Solovorträge besorgte Herr Prof. Hans Trneček mit vornehmer Reserve.

Im zweiten Jahresconcerte des Kammermusikvereins begegneten wir gar lieben Gästen: dem Quartett Rosé aus Wien, dessen künstlerische Leistungen bei uns ebenso bekannt wie accreditirt sind. Und das Programm, das diese Vierervereinigung allein bestritt, wies durchwegs Bedeutendes auf. Die große Quartett-Fuge Op. 133, Bdur (1826) von Beethoven ist ein kühn concipirtes Werk, das indes alle Gebrechen der letzten Schöpfungen des Bonner Meisters erkennen läßt. Der Einleitungstheil ist wohl nur im Hinblicke auf die kunstvolle Art der Stimmführung bemerkenswerth; der Eindruck der Unklarheit in der thematischen Behandlung, den der Hörer trotz größter Aufmerksamkeit empfängt, läßt ein rein musikalisches Genießen nicht zu. Hingegen ist die Composition in ihrem weiteren Verlaufe voll intimster Reize. Verdi's Emoll-Quartett ist eine äußerst melodiöse, modern angelegte Tondichtung — nicht im strengen Stile der Kammermusik, doch sehr wirksam. Es geht ein Zug des italienischen

Opernpathos durch das Werk, in dem sich directe Einflüsse der „Aïda“ nachweisen lassen. Letzterer Umstand erscheint schon chronologisch erklärlich: das Quartett entstand zwei Jahre nach der Vollendung der Verdi'schen Meisteroper, 1873. Charaktervoll, voll unverkennbarer russischer Eigenart ist das Glazounow'sche Quintett Op. 39 A dur, dessen vier Sätze durchwegs originelle Gedanken enthalten. Die Kammermusikvereinigung der Herren Arnold Rosé, Albert Bachrich, Hugo Steiner und Friedrich Buxbaum (im Quintett spielte Herr Franz Schmid das zweite Violoncell) wurde dem Tongehalte und den musikalischen Stimmungen der einzelnen Compositionen mit ebensoviel Können wie Geschmack vollauf gerecht.

Die Concertsängerin Agnes Bricht-Pyllemann und der rühmlich bekannte Componist Anton Rückauf vereinigten sich jüngst zur Veranstaltung eines Hugo Wolf-Abends. Frau Bricht-Pyllemann ist in Folge ihres umfangreichen, satten und trefflich geschulten Mezzosoprans, den sie ganz in ihrer Macht hat, befähigt, die hohen musikalischen Werthe der Wolf'schen Liedschöpfungen zu wirksamen Ausdruck zu bringen und erweist sich vermöge ihres tiefen Verständnisses für die jeweiligen, congenial vertonten Dichtungen als berufene Interpretin des Meisters. Die Künstlerin hatte für den Abend eine vornehme Auswahl getroffen, die neben anderen das schwermüthige „Denk es, o Seele“ (Mörike), das entzückende „Mausfallensprüchlein“ (Mörike), die Vertonungen der Goethe'schen Gedichte „Die Spröde“ und „Die Bekehrte“, sowie Stücke aus dem „Italienischen“ und „Spanischen Liederbuche“ umfaßte. Gar mancher, der in Hugo Wolf nur den geistreichen musikalischen Ciseleur erblicken zu müssen glaubte, ward durch die Soirée „Bricht-Pyllemann“ eines bessern belehrt: wie berauschend duftet es im „Morgenthau“ und im „Wiegenlied“ von herrlichen Melodienblüthen, wie streben all' die frischen musikalischen Reiser aus den „Liederbüchern“ bestrickend nach Ohr und Herz! In dem Tondichter Anton Rückauf, dessen Vokalcompositionen mit Recht hochgeschätzt sind, hatte die Concertgeberin einen verständnisinnigen und technisch gereiften Klavierbegleiter gefunden. Das Auditorium bedachte alle Darbietungen mit stürmischem Beifall und veranlaßte die Künstlerin oft zu Wiederholungen.

Victor Joss.

Venedig, 25. Febr.

I. Abonnementsconcert der „Società Musicale Benedetto Marcello“ 1901.

Fräulein Ilona Eibenschütz, die ungarische diva del piano, deren wahrhaft poetisches Spiel noch vom vorigen Jahre im besten Andenken stand, eröffnete auf sympathische Weise mit dem gestrigen Concert die diesjährige Serie der Gesellschaftsconcerte in Venedig. Auch dieses Mal wurde ihr schwärmerische Aufnahme von Seiten des Venetianer Publikums zu Theil.

Fräulein Eibenschütz ist eine Künstlerin im wahren Sinne des Wortes: sie versteht es weniger mit ihrer Kunst zu verblüffen als zu erfreuen. Ihr Spiel ist ein so fein durchdachtes, ihr Anschlag ein so zarter und von so dichterischem Hauche durchdrungener, ihre Auffassung eine so „entsprechende“ und doch zugleich warmblütig-temperamentvolle, daß man mit Recht von ihr sagen darf, sie ließe „weiter sehen“, trüge die Seele auf den Flügeln der Töne in eine Welt von unbekannten, blüthenreichen Gefühlen hin.

Fräulein Eibenschütz begann mit Beethoven's Sonate in Es dur (Op. 27, 1). So viel Subjectives, Eigenes sie in Chopin und Schumann legt, so objectiv behandelt sie den „Großen“, ohne gerade „großmütterlich“ mit ihm umzugehen. Wir mußten schon in dieser ersten Leistung die vollkommene Ruhe und Abgeklärtheit ihres Spieles bewundern. Doch wo Frl. Eibenschütz vollständig als musikalische Persönlichkeit in den Vordergrund tritt, nicht allein wiedergiebt, sondern selbst schafft, das ist in ihrer Interpretation der Schumann'schen Sachen. Mit unendlicher Feinheit und Anmuth des Ausdruckes spielte sie Schumann's „Abegg“-Variationen, mit bescheidener Entschlossenheit und beseelender Weichheit den unter ihren Fingern förmlich neu entstandenen „Kanon“.

Das Einzige worin sie uns nicht ganz befriedigte und einen weniger bedeutenden Eindruck auf uns ausübte, war ihr Chopin. Sie scheint noch nicht in die tiefste Sehnsucht seines verwundeten Herzens eingedrungen zu sein. Wozu man ihr, in gewissem Sinne, eigentlich nur Glück wünschen kann. Im wunderbaren Nocturne Cis moll (Op. 27, 1), ein ganzes Menschenleben an Poesie und Dramatik, entsprach letztere nicht unserer Erwartung; zu passagenartig, ungewichtig schien uns auch die in die Tiefe fallende Octaven-Episode; ein Schicksalsschlag in Tönen. Der Walzer in Cis moll war dagegen ein kleines Wunderwerk an Grazie.

Stücke von Mendelssohn, Brahms, Couperin, M. E. Bossi, Ole Olsen füllten in verschiedener, vielseitiger Wiedergabe dieses Programm aus.

Benno Geiger.

Wien.

Concerte. Die Concertzeit eröffnete den 3. November 1900 in glänzender Weise der Violinvirtuose Jan Kubelik. Bereits in unserem früheren Concertberichten haben wir seine große Meisterschaft im Technischen gepriesen, und können heute nichts neues mehr über ihn mittheilen, denn die Kritik hat nur zu beurtheilen, nicht zu bewundern, sie kann nur erläutern, Lob oder Tadel spenden; das den Künstler am meisten ehrende liegt nicht in ihrer Macht; es ist dieses die allgemeine Anerkennung, und diese wurde Herrn Kubelik, welcher an Stelle der von ihm beabsichtigten zwei Concerte sieben Concerte bei stets gedrängt vollem Saale geben mußte. Diese Thatsache verkündet mehr wie alle kritischen Besprechungen über die künstlerischen Qualitäten eines Virtuosen. Aus den Vortragsordnungen dieser Concerte heben wir die Violinconcerte von Vieuxtemps (E dur), Wieniawski (D dur), die Romanze von Beethoven und Virtuosenstücke von Paganini hervor, die mit vollendeter Technik gespielt wurden, zu deren wirksamem Gegensatz sich eine süße Cantilene gesellt, die in ihrer träumerischen Elegie das, was diesem jugendlichen Geiger noch an Vertiefung fehlt, vollkommen vergessen macht.

Den 21. November lernten wir den Heldentenor der Königlichen Oper in Berlin, Herrn Ernst Kraus, in einem von ihm veranstalteten Concerte kennen. Herr Kraus besitzt die echte Heldentenorstimme, eine Stimme, die in der Höhe leicht anspricht und von ungewöhnlichem Glanze ist. Seine Vorträge bestanden aus der Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen“ aus Weber's „Der Freischütz“, in welcher Kraus den Beweis lieferte, daß er auch trotz seiner Eigenschaft als Heldentenor, Lyrisches stilgemäß wiederzugeben vermag; ferner in Liedern von Girl, Hurter, R. Strauß und Weingartner, von denen des letzgenannten „Ich denke oft an's blaue Meer“ am meisten die ihm gebührende Charakteristik zu Theil wurde, während den Concertschluß der Vortrag der Grals-Erzählung aus R. Wagner's „Lohengrin“ bildete, der dem Concertgeber, der sich hier in seiner eigentlichen Berufssphäre als dramatischer Sänger befand, am besten gelang.

Zwischen diesen Gesängen hörten wir Klaviervorträge der Pianistin Fräulein Henriette Schelle aus Köln, welche in der Wiedergabe des B moll-Klavierconcertes von Tschaikowsky und Klavierstücken von Liszt und Chopin nebst einer tadellosen Technik auch Verständnis und Intelligenz bekundete. Diese Eigenschaften gelangten in dem, von Fräulein Schelle den 24. November gegebenen Concerte noch mehr zum Bewußtsein der Zuhörerschaft. Die Künstlerin, welche ihre Vorträge mit der Brahms'schen Sonate Op. 5 eröffnete, deren Tongefüge unter den Fingern dieser Pianistin plastisch hervortrat, diesem Werke Schumann's C dur-Phantasie Op. 17 folgen ließ, in welcher wieder das Träumerische der Schumann'schen Romantik zum richtigen Ausdrucke kam, spielte außerdem noch Schubert's Rondo, Chopin's G dur-Nocturne und eine Anzahl der kleineren Klavierstücke Schumann's mit ungewöhnlicher Grazie und Innigkeit; es war, als

ob sie diese Tonstücke im Geiste nach eigener Auffassung umforme und mit neuer Poesie belebt, reproduzire. So war es bei dem aus Schumann's „Waldscenen“ entnommen „Der Vogel als Prophet“, welches Tonstück bei seiner Wiedergabe so eigenthümlich klang, daß es unter allgemeinem Beifall wiederholt werden mußte. So hätten wir in Fräulein Henriette Schelle eine Meisterin des Individualisirens kennen gelernt, die wir unter den in Wien concertirenden Künstlerinnen recht oft zu begegnen wünschen.

Den 17. Dezember gab die bekannte und durch ihre Verkörperung R. Wagner'scher Frauengestalten hochgeschätzte Sängerin Ellen Gulbranson ein Concert, in welchem sie aus „Tannhäuser“ den Gesang der Elisabeth: „Dich theure Halle grüß' ich wieder“, und aus „Tristan und Isolde“ Isolden's Schlußgesang vortrug, und außerdem die Lieder: „Am Monte Pincio“ und „Ein Schwan“ von Grieg, und in Folge des nicht enden wollenden Beifalls, noch ein Lied von Lindblatt als Zugabe sang. Dieser Beifall war ein sehr verdienter, denn wir wissen gar keine Sängerin der Gegenwart, in welcher die Haupteigenschaften der Gesangskunst so gleichmäßig vertheilt, wie bei Frl. Gulbranson. Eine wohlgeschulte Stimme mit glänzender, leicht ansprechender Höhe, klangvollen Mittellage, im Vereine mit einer stets charakteristischen, stilvollen Wiedergabe des Vorgetragenen geben das berükende Bild einheitlicher Kunstleistung. Unter den in diesem Concerte Mitwirkenden befand sich Professor Carl Friedberg aus Frankfurt a. M., dessen treffliches Klavierspiel wir schon in dieser Zeitschrift mehrfach zu würdigen Gelegenheit hatten, welcher in diesem Concerte außer der As dur-Ballade von Chopin noch zwei Stücke eigener Composition: „Petite étude“ und „Improvisation“ vortrug, die in ihm den gewandten Tonkünstler zeigten, der für das Klavier dankbar und klangvoll zu schreiben weiß. —

Eine nicht vorauszusehende Störung des einheitlichen Kunstgenusses, wie ihn der Verlauf dieses ganzen Concertes geboten hätte, wurde demselben durch die auf dem Concertprogramm ersichtliche Mitwirkung der Violinvirtuosin Stephi Geyer aus Budapest. Das Auftreten dieser „Violinvirtuosin“ entsprach aber nicht dem, was man unter dieser Bezeichnung gewöhnlich versteht, denn ein Mädchen von beiläufig 11 Jahren, mit langen Haaren, kurzen Röckchen, einer kleinen Geige unter dem Arm trat, sich kindlich verbeugend, vor das Publikum. Die bei diesem Auftreten ein Interesse Habenden wußten, daß, wenn dieses Concert als das der elfjährigen Stephi Geyer angekündigt, gegen Wunderkinder eine Voreingenommenheit bestehen könnte, und so dachte man das Publikum durch die im Programme ersichtliche Bezeichnung „Violinvirtuosin“ zu überlisten, welche List auch bei demjenigen Theile des Publikums gelang, der die Concerte besucht, nicht nur um zu hören, sondern auch um zu sehen, und das kleine Geschöpf, daß das große Concert von Wieniawski und die Hmoll-Gavotte für Violine von J. S. Bach spielte, entfesselte eine in Stürmen von Beifall sich entladende Bewunderung. Wir empfinden jedoch für die in dieser Form uns gewordenen Darbietungen kein Bewundern, sondern nur ein Bedauern, daß eine schon im frühesten Jugendalter sich bekundende Begabung durch den Geschäftsgeist oder die Eitelkeit der Eltern in Folge vorzeitiger Ueberanstrengung in ihrer regelmäßigen Ausbildung gehindert wird. Die dieses Auftreten Veranlassenden haben aber nur die praktische Seite desselben vor sich; nachdem es gelungen, mit Verschweigung der Wunderkindeigenschaft Stephi Geyer erfolgreich öffentlich spielen zu lassen, wird darauf losconcertirt. Den 11. Januar gab Stephi Geyer ein eigenes Concert, in dessen Programm sie auch als die zwölfjährige Geigenvirtuosin genannt. Der Beifall war der gleiche, ja daß das Wunderkind bei dem Violinconcerte von Mendelssohn nicht alle Passagen rein wieder zu geben vermochte, wirkte sogar wohlthuend, weil es den Zuhörer vom Reiche der Wunder wieder in die Wirklichkeit versetzte. Auch ein zweites (den 9. Februar stattgehabtes) Concert gab Stephi Geyer; der Saal war wieder beinahe mit Hörern gefüllt, nur hatte eine große Anzahl derselben fast das gleiche Alter der Concertgeberin, da viele Eltern ihre Kinder in dieses Concert führten, damit sie sich an dem Fleiße und dem Gehorsam der kleinen Stephi ein Beispiel nehmen. Somit galt der Gang in dieses Concert nicht bei allen dem musikalischen Genuß allein. Daß es auch Kritiker gab, welche die Leistungen der zwölfjährigen Stephi gleich denen erwachsener, künstlerisch ausgereifter Virtuosen in eingehenden Kritiken besprochen, darf auch nicht ungewöhnt berühren. Was uns betrifft, müssen wir einem Wunderkinde gegenüber von jeder ernsten Kritik absehen. Die Kunstästhetik hat hier kein Objekt zu einer Kritik, die bei dem reproduzirenden Künstler nur dann sich äußern kann, wenn die Reproduktion auf Grund geistigen Verständnisses sich vollzieht, nicht durch mechanisches Einlernen; denn die Kunstgeschichte kennt nur eine Schule, kein Abrichten.

Als einen jener reproduzirenden Künstler, die mit einem durchgeistigten Vortrage eine ungewöhnliche manuelle Fertigkeit verbinden, hatten wir die Freude, Herrn Cesar Thompson in dem von ihm den 4. Februar gegebenen Concerte wieder begrüßen zu können, denn Thompson ist kein Fremder mehr in Wien. Bereits vor mehreren Jahren concertirte dieser Virtuose hier und erwarb sich den Beifall der Zuhörer, wie die Anerkennung der Kritik, die ihm auch bei seinem diesmaligen Auftreten im vollsten Maße zu Theil wurde. Seine an das Fabelhafte streifende Technik, die Klarheit und Sicherheit, mit welcher er die schwierigsten Passagen im raschesten Zeitmaß bei stets reiner Intonation auszuführen vermag, welche in dem von ihm vorgetragenen Paganini'schen Capriccio und einer vom Concertgeber bearbeiteten Sonate von Corelli besonders zur Geltung gelangten, wie anderseits die Plastik, mit welcher er die J. S. Bach'sche Cdur-Sonate zur Wiedergabe brachte, machten den ihm gewordenen ungewöhnlichen Beifall zu einem begreiflichen und verdienten. Nicht unerwähnt bleibe auch die dem Concertgeber gewordene geschmackvolle Klavierbegleitung des Pianisten Herrn Dülme, der auch einige Solostücke, unterstützt von einem klangvollen Ehrbar-Flügel erfolgreich zu Gehör brachte.

Ein interessantes Concert fand den 15. Februar zu Gunsten der unter dem Protektorate der Erzherzogin Marie Valerie stehenden Gesellschaft vom rothen Kreuze statt, welches von der Pianistin Marie von Unschuld unter Mitwirkung der Wiener Hofopernsängerin Frau Gutheil-Schoder veranstaltet wurde. Fräulein v. Unschuld eröffnete die Vorträge mit Beethoven's Esdur-Klavierconcert, bei dem sie eine lobenswerthe Technik und einen weichen und klangvollen Anschlag bekundete, während der Gesamtauffassung das Großzügige, das die Wiedergabe dieses Beethoven'schen Werkes verlangt, nicht im nöthigen Maße zu Theil wurde. Ganz einwandfrei brachte jedoch die Concertgeberin Chopin's Scherzo, die Liszt'sche Transscription des Schubert'schen „Ständchen“ und Weber's „Aufforderung zum Tanze“ zu Gehör, wie es ihr auch gelang, in der das Concert beschließenden ungarischen Rhapsodie von Liszt, die für dieses Tonstück erforderliche, ihr jedoch nicht zu Gebote stehende Kraft, durch einen temperamentvollen Vortrag weniger fühlbar zu machen und ihre Leistungen durch den Applaus der Zuhörer gewürdigt zu sehen.

Frau Gutheil-Schoder, welche in diesem Concerte zum ersten Male als Liedersängerin vor das Wiener Publikum trat, zeigte, daß jene Charakteristik, die ihr als Bühnenkünstlerin eigen, auch das wesentliche Merkmal ihres Liedersanges bildet, indem sie die von ihr zum Vortrage gewählten Lieder von Cornelius und Weingartner mit plastischer Phrasirung und Innigkeit des Ausdruckes wiederzugeben wußte.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Pianist Professor Max Pauer in Stuttgart ist vom König von Württemberg mit dem Ritterkreuz erster Classe des Friedrichsordens decorirt worden.

— Herrn Dr. Franz Kaim, Vorstand des Kaim'schen Musikinstituts in München, wurde anläßlich des Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs von Württemberg von diesem der Titel und Rang eines Königlich Württembergischen Hofraths verliehen.

— Frau Lillian Blauvelt ist von der Akademie St. Caecilia in Rom aufgefordert worden, in der ersten Aprilwoche bei der großen Verdi-Gedächtnißfeier die Sopranpartie in dessen Requiem zu singen.

— Am 1. Februar gab Frl. Mina Rode aus Frankfurt, eine Lieblingsschülerin von Prof. Hugo Heermann, in Berlin im Beethovensaale ein Concert mit dem philharmonischen Orchester. Die junge talentirte Künstlerin spielte Mendelssohn's Emoll-Concert und Beethoven's Violin-Concert in Ddur und löste diese schwierigen Aufgaben auf meisterliche Weise unter den wärmsten Beifallsbezeugungen des Publikums. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater in Rostock ist eine neue Oper „Die Richterin", Text nach der gleichnamigen Novelle Conrad Ferdinand Meyer's von Gottlob Sigmund, Musik von Theater-Capellmeister C. J. Schwab, am 27. Februar zur ersten Aufführung gekommen und mit vielem Beifall aufgenommen worden. Ausführlicher Bericht folgt in nächster Nummer.

— Im Kaiserlichen Theater in Moskau hat die Erstaufführung von César Cui's Oper „Angelo" (Libretto nach Victor Hugo) mit großem Erfolge stattgefunden.

— Bremen. Gugeline, Oper von Ludwig Thuille, Dichtung von Biermann, fand bei vorzüglicher Darstellung im Stadttheater eine glänzende Aufnahme. Der Beifall steigerte sich von Akt zu Akt Die Autoren, die der Vorstellung beiwohnten, wurden vielmals hervorgerufen.

— Halle a. S. Ueber die hier mit großem Erfolge aufgeführte Oper „Amen" von Bruno Heydrich schreibt die „H. Z.": Es wird nicht viele Heldentenöre an unseren deutschen Bühnen geben, die soweit allgemein musikalisch gebildet und künstlerisch veranlagt sind, daß sie im Stande sind, eine Oper zu schreiben wie unser Heldentenor Herr Bruno Heydrich, und ich freue mich, daß dies künstlerische und musikalische Element in seinem Wesen, das ich von Anfang an bemerkt und hervorgehoben habe, durch die gestrige Aufführung seiner Oper „Amen" eine allgemeine und glänzende Bestätigung erhalten hat. Herr Heydrich ist ein respektables Talent, ein Meister, der sich mit den technischen Mitteln aufs genaueste und feinste bekannt gemacht hat, und der diese Mittel auch am rechten Platze anzuwenden weiß. Seine Vorbilder sind nicht schwer zu erkennen: Wagner und die modernen Veristen. Aber er ist kein blinder Nachahmer, er hat sich zwar die Technik derselben angeeignet, aber er schaltet frei als Künstler damit. Die thematische Arbeit der Oper ist weit besser und einheitlicher als die der Italiener, und es ist ihm in der That gelungen, ein in sich geschlossenes Kunstwerk zu schaffen, das in einzelnen Momenten infolge des glücklichen Zusammenwirkens von Handlung und Musik ganz bedeutende, ergreifende Wirkungen hervorzurufen vermag. Ich gestehe gern, daß ich von der Aufführung an vielen Stellen tief ergriffen war. Herr Heydrich hat es glücklich vermieden, den hochpathetischen Stil Wagner's ohne Weiteres auf seinen so ganz anders gearteten Stoff zu übertragen. Das ist der Oper als ganz besonderes Verdienst anzurechnen. Damit ist die Gefahr der Lächerlichkeit sehr glücklich vermieden, die mit der einfachen Herübernahme des Wagner'schen Cothurns so leicht hätte eintreten können. Es kommen hierfür vor Allem die Chöre der Hochzeitsgäste in Betracht, deren volksthümliche Melodik eine sehr angenehme Abwechslung in die tragische Spannung des Ganzen bringt. Aber auch hier ist die Lustigkeit nur gedämpft, der Grundcharakter des Ganzen geht als Unterströmung auch hier hindurch. Hat der Componist hier bewiesen, daß er melodiös im volksthümlichen Sinne zu schreiben weiß, so zeigen der Monolog und das Duett mit Dora Schönheiten von hinreißender Gewalt. Herr Heydrich spielte und sang den Reinhard, die Hauptperson seiner Oper, mit einem Ausdruck und mit einer überzeugenden Einfachheit, die musterhaft zu nennen ist, und Frl. Lucy als Dora und Herr Brandes als Thomas eiferten ihm würdig nach. Die kleineren Rollen waren gleichfalls recht geschickt besetzt. Der Erfolg blieb daher nicht aus. Schon nach dem Vorspiel regte er sich, verstärkte sich nach dem Duett und gestaltete sich am Schluß zu einem wahren Triumphe für Herrn Heydrich, der sich vor Lorbeeren gar nicht mehr retten konnte und in berechtigter Anerkennung Herrn Capellmeister Dr. Kunwald an seiner Ehre mit theilnehmen ließ. K. B.

Vermischtes.

— Aufruf des Deutschen Comité zur Errichtung eines Denkmals für Giuseppe Verdi. Wie wir an dieser Stelle schon mitgetheilt, hat sich in Mailand unter dem Vorsitz des dortigen Bürgermeisters Mussi ein Comité gebildet, um Giuseppe Verdi ein Denkmal zu errichten. Mailand fühlt sich mit dem ganzen Leben des Meisters innigst verbunden. Dort vollendete er seine musikalischen Studien, vom Scala-Theater breitete sich sein Ruhm aus, dieser Bühne vertraute er das Schicksal seiner letzten Meisterwerke an, in Mailand, und zwar in der Capelle des Asyls für arme Musiker, das er auf eigene Kosten hat errichten lassen, ruhen seiner letztwilligen Verfügung gemäß seine Gebeine auf immer. In richtiger Würdigung der Weltbedeutung des Meisters hat das Mailänder Comité beschlossen, einen Aufruf an alle Nationen zur Betheiligung an der Errichtung des Denkmals ergehen zu lassen und auch in Deutschland die Bildung eines Comités angeregt, das Beiträge entgegennehmen und musikalische Aufführungen zu Besten des Denkmalsfonds veranstalten wird. Das Deutsche Comité hat demgemäß eine Sammlung zu diesem Zwecke eröffnet. Ein Jeder, der sich an den unvergänglichen Schöpfungen des Meister erfreut, wird sich gewiß gern, und sei es auch mit der bescheidensten Gabe, an diesem Liebeswerke betheiligen. Beiträge, über die seiner Zeit öffentlich quittirt werden wird, nimmt u. A. die Casse der Königlichen Musikalienhandlung von Bote & Bock, Berlin, Leipziger Straße 37, entgegen.

— St. Petersburg. In dem historischen Concerte, welches Herr B. J. Hlawatsch am 22. Februar im Saale des Conservatoriums unter Mitwirkung von Frl. Zoë Hlawatsch, der Herren Alois und Beseltirski, sowie des Chores von p. Poletika veranstaltete, kamen folgende Compositionen zur Aufführung: 1. Lied des heiligen Adalbert (10. Jahrhundert), 2. Adam de la Hâle (13. Jahrhundert) — Rondo „Robin m'aime", 3. Choral der Hussiten (15. Jahrhundert), 4. Andrea Gabrielli (1510—1586) — Canzona, 5. Palaestrina (1524—1594) — Ricordare, 6. Claudio Merulo (1533 bis 1604) — Toccata del terzo tuono, 7. Byrd (1538—1622) — Pavane, 8. Frescobaldi (1587—1654) — Capriccio pastorale, 9. Monteverde (1567—1643) — Klagegesang der Ariadne, 10. Cavalli (1599—1676) — Canzonetta aus der Oper „Serse", 11. Buxtehude (1635—1707) — Choral „Lobt Gott Ihr Christen allzugleich", 12. Pachelbel (1635—1706 — Ciaccona, 13. Dandrieu (1684—1740) — Musette, 14. Corelli (1653—1713) — Sonate, 15 Haendel (1685—1759) — Recitativ und Arie aus der Oper „Xerxes", 16. J. S. Bach (1685—1750) — a) Toccata und Fuge Dmoll, b) Präludium und Fuge Amoll, 17. Padre Martini (1706—1784) — Gavotte aus der zwölften Orgelsonate, 18. Tartini (1692—1770) — Violinsonate genannt „Teufelstriller", 19. Beethoven (1770—1827) Geistliches Lied, 20. Mendelssohn (1809—1847) — IV. Orgelsonate, 21. Schumann (1810—1856) — „Stille Liebe", 22. Glinka (1803 bis 1857) — Nachtgesang, 23. Widor (geb. 1845) — Pastorale aus der zweiten Orgelsymphonie, 24. Guilmant (geb. 1837), — IV. Orgelsonate. Die meisten von diesen Werken wurden von Herrn Hlawatsch auf der großen von Walcker erbauten Kirchenorgel vorgetragen.

— Nachdem in den Monaten Januar und Februar in den Verhandlungen des Deutschen Reichstags und des Preußischen Abgeordnetenhauses über die Theatercensurfrage keine Einigung erzielt und eine Reihe Gesichtspunkte widersprechendster Art aufgestellt worden, dürfte es von allseitigem Interesse sein, autoritative Stimmen aus den Kreisen der Wissenschaft, Litteratur und Kunst in dieser Angelegenheit zu vernehmen. Die Redaktion von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) veröffentlicht in dem ersten Märzhefte die erste Serie bemerkenswerther Antworten auf ihre Rundfrage in Betreff der Theatercensur. Im selben Hefte der beliebten Zeitschrift schildert Philipp Stein in der Fortsetzung seines Artikels „Ibsen auf den Berliner Bühnen 1876/1900" an der Hand geschickt verarbeiteten Quellenmaterials alle Phasen des endlich siegreichen Kampfes des nordischen Meisters für die „Gespenster", die „Wildente" und die „Frau vom Meere". Eine Reihe interessanter Rollenbilder der bekannten Berliner Ibsen-Darsteller ist wieder in den Text eingestreut. Wesen und künstlerischen Entwicklungsgang des trefflichen Charakteristikers Arthur Kraußneck zeichnet in sichern Strichen Eugen Zabel. Eine Porträt-Kunstbeilage und mehrere Rollenbilder Kraußneck's bilden dazu eine dankenswerthe

Ergänzung. Einen zeitgemäßen Beitrag liefert Leopold Katscher mit seiner gründlichen Darstellung des Theaters und Schauspiels in China. An Bühnenbildern bringt das Heft eine Scene aus Ibsen's „Rosmersholm“ und zwei Hauptmomente aus dem schnell beliebt gewordenen Mimodrama „Die Hand“ mit Jenny Groß als anmuthige Tänzerin Vivette.

— I. oberösterr. Musikfest in Linz 23.—25. März. Die Leitung des Musikvereins in Linz hat beschlossen, das bereits angekündigte erste oberösterr. Musikfest anläßlich der Feier des achtzigjährigen Bestandes des Musikvereines in großem Stile nach dem Muster der deutschen Musikfeste zu veranstalten. Es sollen hierbei die hervorragendsten Tonwerke unserer klassischen und modernen Meister zur Aufführung gelangen. Die Festaufführungen werden mit einem Kammermusikconcerte eingeleitet, welches am 23. März mit folgendem hochinteressanten Programme abgehalten werden wird: J. S. Bach: Sonate für 2 Violinen; Brahms: Klaviertrio, Op. 102; J. Reiter: Streichquartett „Aus meiner Heimat“. Am 24. und 25. März werden große Orchester-Concerte abgehalten, zu deren Aufführung sich alle musikalischen Kräfte von Linz und hervorragende auswärtige Solisten vereinigen. In das Programm sind nur hochbedeutende Werke aufgenommen, welche unter gewöhnlichen Umständen in Linz nicht zur Aufführung gebracht werden können. Dies und der Charakter eines Musikfestes rechtfertigen es, daß das nachstehende Programm über den Umfang der gewöhnlichen Musikvereins-Concerte hinausgeht. Das Programm der beiden symphonischen Concerte ist folgendes: I. Orchester-Concert, Sonntag den 24. März: Richard Strauß: „Tod und Verklärung“ (1. Aufführung); Liszt: „Klavierconcert, Esdur“ (Frau Direktor Göllerich); W. Kienzl: „Ave im Kloster“ und „Serenade“, Abendstimmungen für Streichorchester und Harfe (1. Aufführung); A. Ritter: „Olaf's Hochzeitsreigen“, symphonischer Walzer (1. Aufführung). — Anton Bruckner: „4. Symphonie“ (romantische), Esdur. II. Orchester-Concert am 25. März: Beethoven: „4. Symphonie“ mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude“; — Liszt: „Missa solemnis“, für Soloquartett, gemischter Chor und großes Orchester (1. Aufführung).

— Eisenach, 26. Febr. V. Concert des Musikvereins. Es ist mit Freuden zu begrüßen, daß sich unsere Concertsäle wieder mehr und mehr der musikalischen Gegenwart öffnen, daß nicht nur Werke, die ihre Zugkraft schon erwiesen haben, aufgeführt werden, sondern auch Neuschöpfungen unserer Tage, deren Wirkung auf das Publikum sich noch gar nicht absehen läßt. Einen solchen Versuch hatte Professor Thureau im letzten Musikvereinsconcert mit außerordentlich glücklichem Gelingen gemacht. Zur Aufführung kamen zwei Werke für Solostimmen, Chor und Orchester von Friedrich Schuchardt: „Die Erscheinung der Muse“ nach Goethe's „Zueignung“ und „Petrus Forschegrund“ nach Wolfgang Müller's Gedicht „Der Mönch von Heisterbach.“ Die Dichterin Fräulein Julie Schuchardt wollte in der „Erscheinung der Muse“ die Weihung des jugendlichen Goethe zum Dichter darstellen; sie verwandelte das, was in Goethe's Gedicht Erzählung ist, in eine dramatische Scene. Dabei mußte, wie sie selbst schreibt, zur Darstellung kommen: der einsame Waldgang des Dichters, die Stimmen des Morgens, das Nebelwallen, das Hereinschweben der göttlichen Erscheinung, ihr Erkennen durch Wolfgang, die Ueberreichung des Schleiers und die Weihung des Dichters. Nach solchen erhebenden Momenten mußten wieder ruhigere folgen. Nach dem Entschweben der Muse singt daher beschwichtigend und segnend erst eine Elfe dann zum Schluß der ganze Chor der Elfen und Waldstimmen: „Der du von dem Himmel bist, alles Leid und Schmerzen stillest — — komm in dieses Sängers Brust.“ Dieser Stoff bot dem Componisten reiche Gelegenheit seine Kunst in der Naturschilderung zu zeigen. Das ist ihm auch durchaus gelungen. Gleich das Vorspiel stellt den Sieg der Sonne über die wallenden Nebel prächtig dar, der Eingangschor athmet die Frische des jungen Morgens, und diese Stimmung hält die ganze Composition mit ihrer zarten, nie aufdringlichen Tonmalerei fest. Dagegen ist diesem Stoffe weniger dramatisches Leben eigen. Es ist ein innerer Vorgang, die im Dichter aufdämmernde Erkenntnis seiner höchsten Bestimmung, der hier dramatisirt ist. Deshalb konnte auch hier die Musik keine stärkeren dramatischen Accente verwenden, sie folgt aber in liebevoller Weise jeder Wendung des Wechselgespräches zwischen Dichter und Muse. Nur selten findet sich eine Stelle, an der man mehr den grübelnden Verstand des Componisten als seine freischöpfende Phantasie wahrnimmt, dazu rechne ich den chromatischen Anfang des Schlußchores „der du von dem Himmel bist.“ Bedeutender und wirksamer als diese Composition ist „Petrus Forschegrund“. Die Ausführung war eine vortreffliche. Herr Kammersänger Strathmann aus Weimar ist den Eisenachern wohlbekannt, und doch war man wieder von neuem überrascht von dem Metall dieser Stimme, von der schönen Deklamation, von dem edlen Maaß im Affekt. In Fräulein Anna Führer lernten wir eine Sopranistin kennen, deren leichte Höhe allgemeine Bewunderung erregte. Ihre zwar nicht sehr große, aber überaus sympathische, glockenreine Stimme war besonders geeignet, den Gesang des Wundervogels wiederzugeben. Fräulein Thureau erfreute durch die prächtige Schulung ihres schönen Organs; sie ist ebenso wie Fräulein Führer eine Schülerin von Fräulein Götze in Leipzig. Die Klarheit ihrer Aussprache, das crescendo und decrescendo der einzelnen Töne verdient besondere Anerkennung. Die Herren Hartung und Kuhn erfüllten in dankbarster Weise ihre Aufgabe; man muß dem Musikverein Glück wünschen, daß er in seiner Mitte Kräfte hat, die neben Solisten, wie Herr Strathmann, mit Ehren bestehen können. Besonderer Dank gebührt dem Leiter des ganzen Concertes, Herrn Professor Thureau. Die Chöre waren von großer Klangschönheit, sie setzten frisch ein und hielten die Stimmung gut. Auch das Orchester, zusammengesetzt aus den verschiedenen Orchestern unserer Stadt, löste seine Aufgabe zur Zufriedenheit. Das Publikum, das sich anfangs abwartend verhalten hatte, verlangte am Schluß stürmisch das Erscheinen des jungen Componisten. N.

— Bei der Hochzeitsfeierlichkeit der Königin Wihelmine von Holland und des Herzogs Heinrich von Mecklenburg wurde in der Kirche zu Haag der bekannte Trauungsgesang „Wo du hingehst“ von Eugen Hildach von einem sechsstimmigen Chor a cappella gesungen. Unter Leitung von Arnold Spoel machte dieser schöne Chorsatz einen feierlichen, tiefen Eindruck.

— Musikerheim in Jena. Ein mehrjähriger Rechtsstreit hat ein erfreuliches Ende gefunden. Vor dem Landgerichte Gera einigten sich der Musikalienverleger Henry Litolff in Braunschweig und der Fabrikant mechanischer Musikwerke Otto Spaethe in Gera dahin, daß dieser die Summe von Mk. 7500.— zu Händen des Dr. Oskar von Hase in Leipzig für das deutsche Musikerheim in Jena zu zahlen zusagte. Gewiß ein würdiger Abschluß eines Streites, sich in der Fürsorge für den friedlichen Feierabend verdienter Musiker zu vereinigen.

— Berlin. Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen“ veranstaltete Mittwoch, den 13. März ihren 13. Künstler-Abend verbunden mit Ausstellung. Die fortgesetzte Ueberfüllung der bisherigen sehr geräumigen 2 Festsäle hat die Leitung veranlaßt, noch in dieser Saison größere Räume zu wählen und die Künstler-Abende werden nunmehr in der Luckauerstraße 15 (Deutscher Hof) abgehalten. Der dortige Concertsaal, in welchem bekanntlich auch das aus 60 Künstlern zusammengesetzte Berliner Tonkünstler-Orchester seine Symphonie-Abende abzuhalten pflegt, zählt mit seinen Nebensälen zu den größten derartigen Räumlichkeiten in Berlin und dürften durch diesen Lokalwechsel die andauernden Klagen über drangvoll fürchterliche Enge bei den „Unabhängigen“ nun sich wohl verlieren. Diese Raumerweiterung machte sich auch bereits auf dem vorliegenden Programm bemerklich, in welchem zum ersten Mal größere Ensemblewerke angekündigt wurden: Zunächst ein Quartett in Fdur (Op. 10) von Musikdirektor Karl Thorbrietz, an welchem außer dem Componisten (Cello) der kgl. Concertmeister Fabian Rehfeld (Violine I), der kgl. Kammermusiker Hugo Venus (Violine II), sowie Reinhold Wenzlau (Viola) mitwirkten. Als zweites Ensemble-Werk fanden wir „Phantasien über Planitz' Vagantenlieder“ für Streichquintett, Klavier und Orgel, von dem herzoglichen Musikdirektor Oscar Möricke. An diesem Werke wirkten außer den bereits genannten Künstlern noch mit: der kgl. Kammermusiker Anton Kolb (Contrabaß), sowie die Pianistin Agnes Zech (Flügel) und der Componist Karl Kämpf (Harmonium). Von dem Zuletztgenannten wurden am selben Abend auch eigene Compositionen am Harmonium, sowie Lieder, gesungen von Frieda Schramke-Falkner, zu Gehör gebracht. Von den übrigen musikalischen Debuts nennen wir noch Ellen Müller (Pianistin), Martha Ohlf (Opernsängerin), Richard Wolff (Violinist), Rudolf Hache (Flötist), sowie das sehr interessante Experiment eines erstmaligen Auftretens einer Art von Wunderkind, der 14jährigen Valesca Ransleben (Sopran), deren Talent in engeren Musikkreisen schon seit längerer Zeit eifrig besprochen wird. Unter den recitativischen Künstlern bemerkten wir Margarethe Pix von der Secessionsbühne, Jacques Burg vom Berliner Theater, ferner Wanda Smalian, Johanna Levinson und die bekannte dramatische Lehrerin A. Rinckleben-Nachtigall Als Autor, der eigene Dichtungen vorliest, trat Julius Donny, ein bekannter Berliner Journalist auf. Zur Ausstellung hatten sich 16 bildende Künstler mit ca. 50 Kunstwerken (Malerei, Plastik und Kunstgewerbe) gemeldet, sowie die Selke-Photosculp-Gesellschaft, welche ihr Verfahren, plastische Werke auf photographischem Wege herzustellen, demonstrirte. An neuen Instrumenten wurden ein Flügel mit Jankó-Klaviatur von Rudolf Ibach Sohn Berlin, ein Concert-Pianino von E. Heise (Berlin) und ein Harmonium von Mason & Hamlin vorgeführt. Der letzte Künstler-Abend war von 462 Künstlern und einer großen Anzahl Kunstfreunde besucht.

— Leipzig. Mit der Errichtung eines Richard Wagner-Denkmales in der Geburtsstadt des Meisters ist jetzt ein Schritt insofern vorwärts gethan worden, als der Rath ein der Stadt zugefallenes Vermächtnis von 6000 Mark zur Herstellung der Anlagen um das zukünftige Richard Wagner-Denkmal bestimmte.

— München. Ein Concert des „Lehrerinnen-Sing-Chors" brachte unter der Leitung des Herrn Ulrich Schreiber als das Hervorragendste Chöre von Liszt, nämlich den wenig bekannten „Des erwachten Kindes Lobgesang", für Frauenchor, Harmonium und Harfe und den, zur Sekularfeier von Goethe's Geburtstag geschriebenen Chor der Engel aus „Faust" für gemischten Chor mit Klavierbegleitung — zwei stimmungsvolle, aber zu weit ausgesponnene Vokalstücke; ferner Albert Becker's klangvollen aber im ganzen konventionell gehaltenen 80. Psalm für a cappella-Doppelchor Op. 89; desgleichen Max Bruch's herzlich unbedeutende „Flucht nach Egypten" für Sopransolo (Frl. Pauline Schöller), Frauenchor und Klavier; und in starken Gegensatz zu obigem Brahms' reizvolle vier Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe Op. 17, wovon einige vom Publikum gerne da capo gehört worden wären. Die vortheilhaft bekannte einheimische Pianistin, Frl. Valentine Lamfromm spielte mit ausgezeichneter Technik und Anmuth Liszt's „Liebestraum" Nr. 3, aber für Chopin's energische Etude Op. 16 Nr. 12, fehlte es der jungen Virtuosin an entsprechender Kraft, um im Großen Kaimsaal die gewünschte Wirkung erzielen zu können. — Das Programm des „Modernen Abends des Kaim-Orchesters" bestand aus L. Thuille's „Romantischer Ouverture", Siegmund von Hausegger's „Dionysischer Phantasie" und Anton Bruckner's achten Symphonie in Cmoll. Die Ouverture des Componisten des „Lobetanz", ursprünglich zur Oper „Theuerdank" geschriebenes, aber jeden persönlichen Gepräges entbehrendes Orchesterstück. In Hausegger's Phantasie werden einige aufflimmernde schöne und kräftige Gedanken durch Verworrenheit und pompastischen Orchesterlärm erbarmungslos erdrückt. Im Uebrigen frei von Plagiaten mußte jedoch die episodische Nachahmung des Siegfried'schen „Waldwebens" geradezu komisch wirken. — Reiche Entschädigung gewährte Anton Bruckner's in loco erstmalig gehörte Symphonie, welche den erstaunlichen Reichthum, die Eigenart, Mannigfaltigkeit, Großzügigkeit, überwältigende Kraft und den hinreißenden Schwung der Gedanken, sowie die wunderbare Instrumentirungskunst des erhabenen Meisters abermals zu glänzender Wirkung brachte. Der 26jährige Leiter des Concertes, Siegmund v. Hausegger, dirigirte das Riesenwerk auswendig, — eine That, welche andere doppelt so alte Concertdirigenten um ihre Lorbeeren besorgt machen dürfte. Jubelnde Ovationen quittirten für die Wahl sowohl als die vortreffliche Wiedergabe des ungemein schwierigen Werkes. Bekanntlich ist dies die beste vom Componisten fertiggebrachte Symphonie. Die neunte ist leider unvollendet geblieben. — Ein wenig glücklicher Wurf desselben Dirigenten war dagegen die Wahl des Bach'schen „Weihnachts-Oratoriums" mit Betheiligung des Kaim-Chors, welcher den hochgestellten Anforderungen des Altmeisters nicht gewachsen ist. Zwei Herrn Hausegger überreichte Lorbeerkränze waren, wie er gewiß selbst fühlen mußte, um zwei zu viel. Ausgezeichnetes leisteten jedoch die Solisten Frau Sophie Röhr-Brajnin, Frau Elisabeth Sendtner-Exter (München), Herr Richard Fischer (Frankfurt) und Herr Franz Harres (Darmstadt). — Felix Weingartner brachte im Kaim-Concert erstmalig Sinding's „Episodes chevaleresques" eine mit Ausnahme des vierten und letzten glücklicher erfundenen Satzes, gedankenarmes, lärmend instrumentirtes, für den Musiker zu banales, für ein Unterhaltungs-Concert nicht genügend ansprechendes Werk. Wie der berühmte Capellmeister an diesem Werke, sowie an der früher gespielten Josef Suk'schen Symphonie Geschmack finden kann, ist schwer begreiflich. Das Schöne in der Musik läßt sich eben nicht nach mathematischen Regeln messen! — Besser gelungen als genanntes Orchesterwerk ist des norwegischen Componisten Violinconcert, welches einige schöne Gesangstellen, aber auch als Eingangsthema ein gar zu auffälliges Plagiat aufweist. Der Löwenantheil an dem Erfolge muß unbedingt der meisterhaften Wiedergabe durch den ausgezeichneten jungen Virtuosen Henri Marteau (geboren 1874) zuerkannt werden.

J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Bossi, M. Enrico. Op. 95. Cinq morceaux pour Piano. — Op. 103. Quatre pièces pour Piano. — Op. 109. Quatre morceaux pour Piano. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Das erstgenannte Op. 95 enthält: Romance, Humoresque, Poème d'amour, Triste nouvelle, Mouvement perpétuel. Inhaltlich und formell hervorragend und als concertfähig ist die Humoreske zu bezeichnen, die mit ihren signifikanten Rhythmen und harmonischem Pikanterien geistbegabten Pianisten ein wirkungsvolles Tonstück an die Hand giebt, dessen Verwendung bei Concerten angelegentlich empfohlen werden muß. Die übrigen Stücke bieten bis auf das recht effektvolle, aber nur Etudenwerth habende Perpetuum mobile tiefempfundene und zu Herzen gehende intime Musik.

Als Ganzes läßt sich ebenfalls in Concerten gut verwerthen Op. 103, „4 Stücke in Form einer alten Suite". Alle Nummern zeichnen sich durch echten und wirkungsvollen Klaviersatz aus. Ein Meisterwerk in Bezug auf Inhalt und Form ist die No. 3, „Aria variata", deren harmonische Schönheiten von ganz auserlesener Art sind; die übrigen Nummern tragen die Ueberschriften: Preludio, Gavotte und Presto.

Op. 109 enthält eine charakteristische und dabei geistreich ausgearbeitete „Mazurka", ein niedliches Stück für leichtes, flüchtiges Spiel, „Fileuse", ein melancholischer, leidenschaftlich anwachsender und in Wohlklang schwelgender „Ultimo canto" und eine effektvolle „Toccata" in Scherzando-Charakter. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Berlin. Concert des Pfannschmidt'schen Chors zum Besten des Paul Gerhardt-Stifts am 26. Februar. Dirigent: Heinrich Pfannschmidt. Unter Mitwirkung von Fräuls. Loewen (Sopran), Polly Victoria Blumenbach (Alt) und den Herren Alexander Curth (Tenor), Niko Harzen-Müller (Baß), und Otto Priebe (Klavier). Loewe (Die Hochzeit der Thetis, Cantate für Chor und Soli (Sopran, Alt, Tenor und Baß). Pfannschmidt (Drei Lieder für Sopran: Winterwunder, Es war ein Duft, Nach langen Jahren [Fräulein Loewen]). Jensen (Lebewohl [Herr A. Curth]). Brahms (Zwei Duette für Alt und Baß: Die Nonne und der Ritter, Es rauschet das Wasser [Frl. P. V. Blumenbach und Herr N. Harzen-Müller]). Mendelssohn (Die erste Walpurgisnacht, Ballade für Chor und Soli. Soli: Frl. Blumenbach (Alt), Herr Curth (Tenor): Ein Druide, ein christlicher Wächter, Herr Harzen-Müller (Baß): Priester und Wächter der Druiden, Ouverture vierhändig: Herr Priebe und Herr Mangelsdorf.

Dresden. Fritz Reuter-Vortrags- und Plattdeutscher Liederabend, veranstaltet vom Fritz Reuter-Club am 2. März. Vortragende: Herr Rezitator Benefeld (Mecklenburger), Herr Concertsänger (Baßbariton) A. N. Harzen-Müller Holsteiner). Begleitung: Herr Pianist Wagenblaß. Beyer (Dat blattdütsche Blot [Bremer Mundart]). Hildach (Dat Oog [Mecklenburger Mundart]). Ries (Keen Sorg för den Weg [Holsteiner Mundart]). Fehrs (Verlaten [Holsteiner Mundart]). Schaller (Still! keine dörft dat weiten [Pommersche Mundart]). Brix (Bispill [Holsteiner Mundart]). Jessel (Drei Lieder [Holsteiner Mundart]: Wat du mi bist; Hartlewste min; In de Wisch). Mendelssohn (De bange Vater, münsterländisches Wiegenlied [münsterländische Mundart]). Riemenschneider (Willst mal slapen, mecklenburgisches Wiegenlied [Mecklenburger Mundart]). Schöndorf (Matten Has' [Holsteiner Mundart]).

Frankfurt a. M. 3. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 16. November 1900. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Symphonie Nr. 4 in Bdur, Op. 60). Bruch (Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in Gmoll, Op. 26 [Herr Alexander Petschnikoff]). Tschaikowsky (Hamlet, Phantasie-Ouverture für großes Orchester, Op. 67). Vieuxtemps (Fantasia appassionata, Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters, Op. 35 [Herr Alexander Petschnikoff]). Schumann (Ouverture zur Oper „Genoveva", Op. 81). — 4. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 23. November 1900. Dvořák (Streichquartett in Gdur, Op. 106). Brahms (Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in Hdur, Op. 8) Beethoven (Streichquartett in Esdur, Op. 74). Mitwirkende Künstler: Frau Florence Bassermann, sowie die Herren Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning und Prof. Hugo Becker.

Halle a. S., 1. März. Neue Singakademie. Haydn (Schöpfung [Solisten: Frau Dr. Rosa Gärtner, Herren Concertsänger Trautermann und Opernsänger Schelper aus Leipzig]).

Köln. 3. Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Wüllner am 20. November 1900. Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture zum „Sommernachtstraum"). Rheinberger („Die Nacht", für vier Solostimmen und kleines Orchester [Frl. Frieda Felser, Frl. Ottilie Metzger, Herr Adolf Gröbke und Herr Peter Heidkamp). d'Albert (Concert für Violoncell in Cdur [Herr Hugo Becker aus Frankfurt a. M.]). Wüllner (Salve Regina

für Soli, Chor und Orchester, Op. 14). Liszt (Symphonie zu Dante's „Divina commedia")

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 9. März. Bach (Komm, Jesu, komm). Lotti (Crucifixus).

Liegnitz. Vorfeier des Totenfestes in der Peter Paul-Kirche am 24. November 1900. Rudnick (Choraldurchführung: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" [Herr Dollmeyer]. Stradella Kirchenarie [Fräul. Beck]). Ries (Adagio für Violine und Orgel [Herr Kupfer]). Rudnick (Psalm 51 für gemischten Chor). Renner Adagio für Orgel [Herr Kauf]). Rudnick (Motette für einstimmigen Frauen- und vierstimmigen Männerchor: „Wer bis an das Ende beharret, der wird selig werden; Andante für Violine und Orgel [Herr Kupfer]). Becker (Die arme Seele [Frl. Beck]). Rudnick (Frauenchor mit Orgel). Bach (Fuge in Gmoll [Herr Lichey]).

Luckenwalde. Concert des Gesangvereins für gemischten Chor zur Feier des zwanzigjährigen Bestehens am 17. November 1900. Unter gütiger Mitwirkung von Frl. Vera Goldberg und Herrn Emil Severin. Orchester: Das Berliner Tonkünstler-Orchester. Vereins-Director: Professor Friedrich E. Koch-Berlin (1880—94: Max Stange). Goldschmidt (Ouverture zu Max Bamberger's Festspiel „Hans Sachs"). Bamberger (Festprolog, gesprochen von Frau Käte Berndt) Stange („Jauchzet dem Herrn alle Welt", nach dem 100. Psalm für Soli, Chor und Orchester). Heinitz (Zwei Lieder für Sopran mit Orchester-Begleitung: Schlafen, Unwetter). Koch („Der gefesselte Strom", Cantate für Chor, Solo und Orchester). Beethoven („Die Ruinen von Athen", Chöre, Arien etc., verbindender Text gesprochen von Herrn Franz Rosenthal-Berlin.

Magdeburg. 5. Vortrags-Abend im Tonkünstler-Verein am 19. November 1900. Schubert (Streichquartett in Amoll, Op. 29 [Herren Koch, Thiele, Trostdorf und Petersen]). Gesangs-Vorträge: Carissimi (Arietta), Behm (Deutsch, Ruthenisch), Schubert Gretchen am Spinnrade) [Fräulein Martha Sandal aus Christiania]. Strauß (Quartett in Cmoll, Op. 13, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell [Herren Kaufmann, Koch, Trostdorf und Petersen]).

Nürnberg-Fürth. Presse- und Bühnenfest am 24. November 1900. Beethoven (Ouverture „Zur Weihe des Hauses"). Prolog, verfaßt von Dr. Wilhelm Beck, vorgetragen von Frl. Kubin. Brahms (Liebeslieder, Walzer für vier Singstimmen mit vierhändiger Klavierbegleitung (Frls. Santa, Sebele, Herren Wallnöfer, Immelmann, Kapellmeister Prill und Lederer]). Verdi (Arie aus „Ernani" [Frau Herzog von der kgl. Hofoper in Berlin]. Rameau (Rigaudon aus „Dardanus"). Wallnöfer (Zwei Terzette für Frauenstimmen [Frls. von Benno, Santa, Gehrer, Koch, Förster, Sebele und Westhäuser]). Hutter (Heimliche Lieb'), Brahms (Liebliche Wangen), Schumann (Aufträge), Löwe (Niemand hat's geseh'n) [Frau Herzog]. Leoncavallo (Sextett aus „Die Medici" [Frls. Schiffmacher, Santa, Herren Wallnöfer, Horwitz, Bockholt, Ebner und Frau Frank]). Marschner (Trinklied aus „Der Vampyr" [Herren Wallnöfer, Horwitz, Nemeski, Brodersen, Bockholt, Armgard, Ebner und Frank]). Pacini Aria buffa aus „La schiava di Bagdad" [Herr Wallnöfer]). Wagner (Kaisermarsch). Epilog, verfaßt von Dr. Wilhelm Beck, vorgetragen von Frl. Kubin.

Venezia. Società Musicale „Benedetto Marcello". Primo Concerto Sociale 1901. Concerto della Pianista Sig[na]. Ilona Eibenschütz, 24 Febbraio. Beethoven (Sonata in mi bem. magg., op. 27, No. 1). Mendelssohn (Preludio). Schumann („Abegg"-Variazioni). Paganini-Schumann (Studio). Schumann (Fantasiestück, Canone). Brahms (Intermezzo). Couperin (Rondò). Bossi (Preludio, „Cache-cache"). Chopin (Scherzo in si bemolle, Notturno, Valse). Olsen („Schmetterling").

Würzburg, 10. März. Feier des achtzigsten Geburtsfestes Sr. Königl. Hoheit des Prinzregenten Luitbold von Bayern. Festprolog, gedichtet von Dr. Barth. Baier, gesprochen von Pauline Bauer. Bayrische Volkshymne für Chor und Orchester. Zabel (Legende für Harfe, Op. 18 [Anna Liebl]). Wieniawski (Violinconcert in Dmoll, Op. 22 mit Orchesterbegleitung [Max Hohberg, Dirigent: Thomas Möller]). Händel (Weihegesang für Frauenstimmen, Orgel und Harfen [Die Sologesangklasse, Dirigent: Hermann Walz]). Lachner (Fest-Ouverture in Ddur, Op. 30, für Orchester [Die Orchesterklasse]).

Berichtigung.

In der Correspondenz aus Prag, Nr. 10, S. 144, Sp. 2, Zeile 10 v. u. bitte zu lesen statt dieses — sie; statt eines — Eines und Zeile 11 v. u. Beethoven-Concert: Die —

Julius Blüthner, Leipzig.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Grosser Preis von Paris. **Pianinos.**

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.

Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Martha Huber,

Concert- und Oratoriensängerin,

Alt.

Baden-Baden.

Elsa Knacke-Jörss,

Concertsängerin (Sopran)

Berlin, W., Bülowstrasse 43.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Musikalisches Taschen-Wörterbuch

6. Aufl. **Paul Kahnt.** 6. Aufl.

Brosch. —.50 n., cart. —.75 n. Prachtb. Gldschn. 1.50 n.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Dem Gedächtnis

Arnold Böcklins.

Die Gefilde der Seligen.

Symphonische Dichtung für grosses Orchester

von

Felix Weingartner.

Partitur 15 M. *39 Orchesterstimmen je 60 Pf.*

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Leipzig, Davidstrasse 11, I.

Anna Alt (Sopran),

Concertsängerin und Gesanglehrerin.

München. Pfarrstr. 3 c/III.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschien:

Heinrich Henkel

Toccata

für

Pianoforte.

Op. 79. **M. 1.80.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. März 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Jurgenson's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witeck in Prag.

„Der polnische Jude.“

Volksoper in zwei Aufzügen nach Erckmann-Chatrian von Victor Léon und Richard Batka. Musik von Carl Weiß.

(Erste Aufführung am deutschen Theater in Prag den 3. März 1901.)

Besprochen von **Victor Joss.**

Als vor mehreren Jahren die Oper „Viola“ von Carl Weiß am tschechischen Nationaltheater in Scene ging, da herrschte eine Stimme, ein Urtheil über den jugendlichen Componisten: man erblickte in ihm ein frisches Talent, das sich die Errungenschaften der modernen Orchestertechnik zum großen Theile anzueignen verstanden. Seitdem hat der Tondichter erhebliche Fortschritte gemacht: seine Begabung ward reifer, die Erfahrung reicher, das Verständnis für die Wechselwirkungen zwischen Dichtung und Musik vertiefte sich, der Geschmack erfuhr eine größere Abklärung. So durfte man denn von der nächsten Oper des Künstlers Gutes erwarten — und Weiß hat diese Annahme gerechtfertigt: nicht als ob „der polnische Jude“ die Aeußerung eines auf der höchsten Stufe seiner Entwicklung stehenden Talents wäre — immerhin aber hat Weiß mit diesem jüngsten Werke den Nachweis für die Steigerungsfähigkeit seiner künstlerischen Kräfte erbracht.

Das Textbuch, das nach dem Erckmann-Chatrian'schen Drama „Le juif polonais“ (1869) gearbeitet ist, behandelt ein bühnenwirksames Sujet und bringt einen beachtenswerthen Beitrag zur Lösung des psychologischen Problems von der Unsühnbarkeit des Mordes durch Kasteiungen und gottgefällige Thaten. Der Gastwirth Mathias hat vor fünfzehn Jahren einen polnischen Juden, der bei ihm eingekehrt war, erschlagen und beraubt. Er hat seitdem Kirchen gebaut, Devotionalien gespendet und Arme beschenkt — aber Gott ward ihm nicht gnädig; sein Gewissen konnte keine Ruhe finden, und je mehr sein Unternehmen blüht und sein Familienglück gedeiht, desto trostloser und wüster wird's in seinem Innern: furchtbare Gewissensbisse foltern ihn in schlaflosen Nächten, und eine unsägliche Angst vor der Enthüllung seines Verbrechens, das er so lange geheim zu halten verstanden, beklemmt ihm die Brust und drückt all seine Lebensfreude nieder. Mathias ist im ganzen Orte der reichste Mann, er ist hochgeehrt und ward Bürgermeister. Nun soll auch der Gendarmerie-Wachtmeister Christian Brehm, ein biederer junger Mann sein Eidam werden, und das macht den Vater, der seine Annette über alles liebt, glückselig. Er, der einst um weniger Ducaten willen jenen ruchlosen Mord begangen, greift nun beherzt in die Casse, um dem Schwiegersohne selbstlos eine fürstliche Morgengabe zu gewähren. Die Strafe läßt aber nicht mehr lange auf sich warten; am Vorabend des Hochzeitsfestes kehrt ein polnischer Jude im Mathias'schen Wirthshause ein, und der wird — gleichsam eine Fügung der ausgleichenden Schicksalsgerechtigkeit — die Ursache des schuldsühnenden Heimgangs des Mörders. Die Nähe des Fremdlings weckt in der Brust des Verbrechers die heftigsten Selbstvorwürfe, die ihm im Traume als entsetzliche Gesichte erscheinen und in ihm eine solche Erregung verursachen, daß ein Herzschlag seinem Leben ein rasches Ende bereitet.

Mit unverkennbarer Geschicklichkeit haben die Librettisten, allerdings in engem Anschluß an Erckmann-Chatrian, den Stoff bühnenwirksam auszugestalten verstanden. Der zweite Aufzug, in welchem das Traumbild von der Verurtheilung des Schuldigen durch die Volksrichter vorgeführt wird, weist auch eine beachtenswerthe Verinnerlichung des poetischen Gehalts auf; indes leidet gerade dieser Akt an einem nicht unerheblichen dramaturgischen Fehler: das Traumbild ist

zu breit angelegt und hält den Eintritt der Lösung gar zu lange auf. Der erste Aufzug, der mit dem Erscheinen des polnischen Gastes schließt, umfaßt die dramatischen Phasen bis zur Peripetie, der zweite muß demnach die Katastrophe und die Lösung bringen. Und da darf man wohl von einem modernen Bühnendichter füglich verlangen, daß er sich knapp und präcis faßt; ist doch diese Forderung im Wesen des vorletzten Entwicklungsstadiums begründet, welches das Drängen der Ereignisse nach einem Abschluß beinhaltet. Die Gerichtsscene müßte daher condensirt werden. Namentlich die Detailirung der Mordthat nach dem Geständnisse erscheint überflüssig, sodaß der vielverlästerte Rothstift hier heilsam wirken könnte.

Als augenfällige Vorzüge der Composition seien zunächst die musterhafte Declamation und die charakterisirende Kraft der meist originellen und ansprechenden Themen hervorgehoben. Weiß wird den wechselnden Grundstimmungen der scenischen Vorgänge schon in der Erfindung gerecht, er vermag aber diese musikalische Verdichtungswirkung durch harmonische und instrumentale Mittel ganz beträchtlich zu steigern. Das Orchester beherrscht er mit offenkundiger Virtuosität, und in der Führung der Singstimmen macht sich ein respectables Verständnis geltend. Einen gefestigten Eigenstil besitzt Weiß derzeit allerdings noch nicht: er schwankt zwischen der französisch-lyrischen Schreibart und der motivischen Ausdrucksform Richard Wagner's; in der sichern Handhabnng beider tritt indeß seine künstlerische Vielseitigkeit hervor. Das Werk ist reich an rühmenswerthen Details, zu denen aber nicht die Zeichnung der Figuren zählt, deren Contouren bisweilen in dem breiten Melodienstrome verschwimmen; die Tonmalerei hingegen hat in der Weiß'schen Partitur ein weites Feld gewonnen und läßt den Autor überall als farbenfreudigen und farbenkundigen musikalischen Coloristen erkennen.

Die Wiedergabe der Oper reiht sich würdig den besten Vorstellungen auf der Bühne des deutschen Theaters an. Eine mustergiltige Leistung bot Herr Hunold, der die Rolle des Matthias richtig erfaßt hatte und mit ansehnlichem gesanglichen und darstellerischen Können durchführte. Herr Guszalewicz war ein vorzüglicher Christian Brehm. Frau Frank sang die Partie der Annette mit sympathischer Innigkeit und fand besonders in der Traumscene als Vertheidigerin des Vaters rührende Accente. Von den übrigen Mitwirkenden nenne ich noch die Herren Haydter, Pauli und Gärtner, sowie Frl. Carmasini als wesentliche Factoren des Erfolges. Herr Capellmeister Blech leitete die Aufführung mit Geist und Umsicht. Nach dem ersten Aufzuge und am Schlusse der Vorstellung wurden alle Darsteller, der Dirigent und der Componist wiederholt vor die Rampen gerufen und durch stürmischen Beifall ausgezeichnet. Herr Weiß erhielt zwei Lorbeerkränze von mächtigen Dimensionen.

„Die Richterin."

Oper in drei Akten und einem Vorspiel nach C. F. Meyer's Novelle von Gottlob Siegmund. Musik von K. J. Schwab.

(Erstaufführung am 27. Febr. 1901 im Stadttheater zu Rostock.)

Bericht von Edwin Neruda.

„. . . Sie deutete auf ein majestätisches Schneegebirge, das ihnen gegenüber sich entwölkte. Seine verklärten Linien hoben sich auf dem lautern Himmel rein und zierlich, doch ohne Schärfe ab, als wollten sie ihn nicht ritzen und verwunden, und waren beides, Ernst und Reiz, Kraft und Lieblichkeit, als hätten sie sich gebildet, ehe die Schöpfung in Mann und Weib, in Jugend und Alter auseinanderging. . ."

„Da er in den Schlund hinabstig, wo der Strom wüthete und er im Gestrüpp den Pfad suchte, störte sein Fuß oder der ihm vorleuchtende Wetterstrahl häßliches Nachtgevögel auf und eine pfeifende Fledermaus verwirrte sich in seinem Haar. Er betrat eine Hölle. Ueber der rasenden Fluth drehten und krümmten sich ungeheure Gestalten, die der flammende Himmel auseinanderriß, und die sich in der Finsterniß wieder umarmten. Da war nichts mehr von den lichten Gesetzen und den schönen Maßen der Eros. Das war eine Welt der Willkür, des Trotzes, der Auflehnung. . ."

Dergestalt ist es nun um die Schönheiten in Conrad Ferdinand Meyer's Novelle „Die Richterin" bestellt, an die sich Gottlob Siegmund bei der Verfertigung seiner sich in drei Aufzüge und ein Vorspiel gliedernden Operndichtung gleichen Titels angelehnt hat. Vertont ist das Werk von K. J. Schwab.

Herr Siegmund hat sich ausschließlich an die Handlung seiner Vorlage gehalten, die hätte aber ebensogut einem Roman von Felix Dahn entnommen sein können. Obschon an handlungs- und gesprächbelebten Bildern ungemein reich, liegt doch der Kunstwerth der Meyer'schen Novelle in etwas ganz anderem: In der Fülle seiner vom höchsten Sprechgeiste eingegebenen, in ein unvergleichlich edles und männliches Deutsch gekleideten Schilderungen, deren nur ein Poet begnadet sein konnte, der ein Stück Sprachseele in sich selbst verkörperte; und das sind Vorzüge von im letzten Grunde eminent epischer Beschaffenheit.

Von der unerhörten Sprachpracht des Meyer'schen Dichtwerkes hat Siegmund schlechtweg nichts hinüberzuretten gewußt. Er beschränkte sich darauf, seine Vorlage dramatisch zu vergrößern. Und ein Vorwurf ist daraus kaum herzuleiten: ultra posse . . . Herr Siegmund gleicht hier einem Baumeister, der Nützlichkeitsbauten, Stallungen und Wirthschaftsschuppen zur Zufriedenheit seines p. t. Auftraggebers ausführt, und dem dann unvermittelt die Weisung zu Theil wurde, irgend ein Monumentalwerk, etwa eine Kirche, irgend eines Meisters, etwa Erwin von Steinbach's, in ein Rathhaus umzubauen oder besser umzudichten. Und nichts anderes ist es, wenn Herr Siegmund Meyer's „Richterin" in's Dramatische zu übersetzen versucht, ohne zu beachten, daß er die Schönheiten seines Vorwurfes nach einer völlig anderen Richtung und nach anderen Bedingungen sich hätte erschließen und reifen lassen müssen. Das fordert Meisterhand, wenn anders das kühne Beginnen sich nicht leicht in frevles Unterfangen wandeln soll. Nur reifstes Können vermag hier Gedeihliches zu schaffen, so wenn umgekehrt Turgenjew den „König Lear" und Keller „Romeo und Julia" in's Epische umgestalteten. . .

Für sich betrachtet, unter Verzichtleistung auf alle Vergleiche mit seiner Vorlage, ist Siegmund's Operndichtung nun freilich ein höchst brauchbares, sogar ungewöhnlich sangliches Textbuch, das zuweilen, wie in dem Einleitungschore

„Becherklang und froher Sinn,
Feuerblick der Römerin,
Küssetausch als Minnelohn
Lockt uns mehr als Orgelton!"

eines höheren dichterischen Schwunges nicht bar ist.

Ohne gelegentliche Anleihen scheint's beim Librettoschreiben eben nun einmal nicht abzugehen: an Theodufs:

„Weiber, Wein und Würfelspiel sind des Lebens Wonne!“ fällt die Aehnlichkeit mit Freischütz-Kaspar's fröhlichem „Trifolium“ ohne Weitres in's Auge, und in Stemma's Worten „Fahr' hin, mein Stolz, stirb, schnöde Eigensucht!“ ragt etwas vom Pathos der „Maria Stuart“ hinein. Aber die aufrichtige Freude an der Sanglichkeit der Siegmund'schen Verse braucht man sich deshalb nicht trüben lassen.

So weit das Textbuch.

Die von K. J. Schwab gesetzte Musik krankt an einer Zweiheit des Stiles, die übrigens insofern leicht zu beheben ist, als sie im wesentlichen durch das musikalisch minderwerthige Vorspiel bedingt wird. Offen heraus, der Abend ließ sich übel an. In seinem Vorspiel wandelt Schwab die ausgetretenen Geleise, die eigentlich schon zu Zeiten des seligen Wilhelm Taubert verpönt waren; die berüchtigte Nummern-Oper von Capellmeister Gnaden lebte wieder auf. Schon die instrumentale Ueberleitung zum ersten Aufzuge indes räumte diese und ähnliche Bedenken hinweg, um sie im weiteren Verlaufe des Abends in glänzender Weise hinfällig zu machen. Und hier zeigte sich Schwabe's Tonsprache als von wohlthuend gesunder Modernität erfüllt: überwundener Wagner, doch nicht im Sinne jener Musikbreifanatiker, die aus Wagner's Werk die unbedingte Verpflichtung zur Auflösung aller rhythmischen Gesetzmäßigkeit zu Gunsten instrumentaler „Männchen“ entnehmen zu müssen glauben. Daß sie nach Wagner entstanden, merkt man der Oper an. Gleichwohl allenthalben frei behandelte, mit vornehmem Ausdrucksgehalte erfüllte Formen, die mehrstimmigen Chöre, die Doppel- und Tripel-Gesänge sind nichts weniger als spärlich gesät. Schwab's Stärke — dafür ist er Capellmeister — liegt in dem Aufbau großzügiger Finales. Hier hat er ohne Frage Außerordentliches geleistet. Um so weniger kann ich mich mit seinen Chören einverstanden erklären, die durchweg auf Liedertafelton von jener Art abgestimmt sind, die sich in Städten über zehntausend Einwohnern (und Rostock zählt deren sechzigtausend) eigentlich von selbst verbieten sollte. Wenn Herr Schwab sich entschließen wollte, sie und das wirklich nach keiner Richtung hin haltbare Vorspiel einer Umarbeitung zu unterziehen, dürfte es ihm kaum schwer fallen, seine Schöpfung unter günstigeren Verhältnissen einer weiteren Oeffentlichkeit zugänglich zu machen. Wie ich höre, soll auch dafür Aussicht vorhanden sein.

Gespielt und gesungen wurde die Neuheit unter des Componisten Leitung von der wackeren Schaar des Stadttheaters äußerst brav. Als eine Sängerin von nicht gewöhnlicher Begabung erwies sich Frl. Stoll (Stemma). Herr Morney (Carolus Magnus) hat das Zeug zu einem kleinen Wödlinger. Nur die Maske! Da war nichts von dem, was den Beinamen „Der Große“ hätte rechtfertigen können. Und doch heißt es bei Meyer einmal: „Karl aber stand wie ein Cherub. . .“

Concertaufführungen in Leipzig.

— Der fünfte Kammermusikabend am 9. März im kleinen Saale des Gewandhauses vollzog sich unter Mitwirkung der Herren Bertrand Roth aus Dresden (Pianoforte), Concertmeister Felix Berber, Max Rother (Violine), Alexander Sebald (Viola), Professor Julius Klengel (Violoncell) und Oswald Schwabe (Contrabaß) in glänzender Weise. Zur Aufführung gelangten: „Aus meinem Leben“, Quartett für Streichinstrumente (Emoll) von F. Smetana, — Sonate für Violine und Pianoforte (Emoll, Op. 30 Nr. 2) von L. van Beethoven, — Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß (Adur, Op. 114) von Franz Schubert. Dem ersten Werke war eine, einem Briefe vom 12. April 1878 (zu einer Zeit, da der Autor sein Gehör bereits verloren hatte) entnommene kurze Charakteristik der einzelnen Sätze beigegeben, nach welcher der Componist gewissermaßen die Entwickelung seines künstlerischen, poetischen Innenlebens bis zu dem Verhängnis der Taubheit, das ihn betroffen, in dem Quartette zu geistvollem, musikalischem Ausdruck bringt. — Ausgeführt wurden alle Nummern des Programms — wie bereits bemerkt — vorzüglich, was auch das Publikum durch reiche Beifallsspenden lohnend anerkannte.

Prof. A. T.

— 5. März. 5. Conservatoriumsprüfung. Den Ansprüchen, welche Bach's Präludium und Fuge in Amoll für Orgel stellt, genügte in hohem Grade Herr Franz Wochau aus Wolkenstein. Frl. Gerda Jönsson aus Lund (Schweden) spielte Mendelssohn's Klavierconcert Gmoll mit recht fließender, exakter Technik, theilweise auch mit tieferem Erfassen; die physische Kraft wollte leider nicht immer zulangen.

Mit wohlklingender und ziemlich umfangreicher, aber noch nicht gleichmäßig ausgebildeter Baßstimme sang Herr Cornelius Barck aus Freyburg a. U. die Cavatine „Wenn ewiger Haß“ aus Halevy's „Jüdin“.

Herr Ludwig Förstel aus Leipzig brachte für Klengel's Violoncell-Concert Dmoll (1. Satz) eine wohlgebildete Technik mit, die ihn die Schwierigkeiten fast ausnahmslos leicht überwinden ließ, und hierzu gesellte sich auch eine warmbeseelte Cantilene.

Mozart's Arie aus „Titus“ „Ach, nur einmal noch im Leben“ wurde von Frl. Letitia Lloyd-Hassell aus Timaru (Neuseeland) mit einer Sopranstimme, der es nicht an Umfang, wohl aber noch an gründlicher Ausbildung fehlt, gesungen.

Eine Leistung, wie deren selten geboten werden, lieferte Herr Alberto Villaseñor aus Orizaba (Mexiko). Bei ihm ist die musikalische Beanlagung eine ebenso tiefe, als seine Schulung eine von sicherer, überlegener Hand geleitete, die ihm das Rüstzeug des modernen Virtuosen mit auf seine voraussichtlich erfolgreiche Künstlerlaufbahn giebt. Herr Villaseñor spielte Grieg's Amoll-Klavierconcert in überaus fesselnder Weise; selbständig in der Auffassung, durchdacht im Vortrag, mit bemerkenswerther Gestaltungskraft, scharf ausgeprägt in der Rhythmik, mit einem feinen Klangsinn, der ihn überall das richtige Verhältnis zu dem begleitenden Orchester finden ließ.

— 8. März. Die 6. Conservatoriumsprüfung enthielt Kammermusik und begann recht unvortheilhaft mit Schumann's Pianofortequartett Op. 47, gespielt von den Herren Rich. Schulze (L.-Anger), Carl Schwabe (Zwota i. S.), Adolf Möbius (Magdeburg) und Rud. Wintgen (Rendsburg). Seiner Aufgabe gewachsen war durchaus der Pianist Herr Schulze, während die Streicher weder qualitativ genügend waren, noch von dem Ensemble eine Idee zu haben schienen. Was wurde also mit diesem unfertigen Vortrage bezweckt? —

Eine ganz vortreffliche Leistung brachten Frl. Elisabeth Dellmann (Duisburg) und die Herren Rich. Kretzschmar (L.-Lindenau) und Max Schildbach (Schandau) mit Gade's Pianofortetrio Op. 42. —

Mit Solostücken für Pianoforte, die künftighin mehr Berücksichtigung verdienten als die für die genaue Beurtheilung der Individualität und des technischen Könnens des Zöglings meist wenig geeigneten Klavierconcerte, trat Frl. Florence Day (London) auf. Die Wahl der Stücke war zwar etwas eigenthümlich, aber es müssen doch irgend welche pädagogische Gründe für dieselbe maßgebend gewesen sein; sie spielte Berceuse von Jensen, Impromptu Op. 51 von Chopin und Walzer aus Op. 16 von d'Albert! Ihre Technik erwies sich als ziemlich bedeutend und auch bei den heikelsten Stellen als zuverlässig, aber für

die ersten beiden Stücke fehlte es der Pianistin an poetischer Auffassung, für das letzte an virtuosem Schwung. —

Frl. Toni Meyer (Eisenberg), recht gut begleitet von Herrn Friedr. Bremer (Eisenberg), sang „Die Mainacht“ von Brahms, „Ein Schwan“ von Grieg und „Mailied“ von Reinecke mit kräftiger Stimme und viel Temperament; leider kam nicht Alles nach Wunsch heraus, da die Ausbildung der Stimme noch zu viele Lücken aufweist. —

Eine sehr tüchtige und wohldurchdachte Leistung war der Vortrag von Beethoven's Pianoforte-Violin-Sonate Op. 12, 3 durch Frl. Muriel Jredale (Lewes-England) und Herrn Alfr. Lorenz (Burg bei Magdeburg).

Sauber ausgearbeitet und dynamisch wohl vorbereitet vermittelten Frl. Constanze Birch-Hirschfeld (Leipzig) und die Herren Franz Lauschmann (Altenburg), Bruno Glänzel (Gersdorf, S.), Paul Hozter (Magdeburg) und Ernst Albert (Weida, S.-A.), Mozart's Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Waldhorn und Fagott.

— 12. März. Die 7. Conservatoriumsprüfung eröffnete Herr Einar Melling (Christiania) mit Mendelssohn's Sonate für Orgel über den Choral „Vater unser im Himmelreich“ und leistete in der letzten Hälfte besseres als am Anfang, wo in Manuel und Pedal vieles unsicher und unbeholfen klang. —

Frl. Amanda Günther (Posen) brachte mit flüssiger und eleganter Technik Mendelssohn's Cappriccio brillant Op. 22 für Pianoforte zu guter Wirkung.

Den Eindruck gediegenen Könnens hinterließ Fräulein Marie Dölitzsch (Eisenach) mit dem Vortrage von Beethoven's Gdur-Klavierconcert, dem sie auch musikalisch nichts schuldig blieb.

Als Geiger von hochschätzbaren Qualitäten erwies sich Herr Frank Blachford (Toronto, Ca.) in Saint-Saëns' Hmoll-Concert. Vor allem entzückte er durch sein warmtimbrirtes Spiel im Andantino.

Den Schluß dieses Prüfungsabends bildete Schumann's Klavierconcert, vorgetragen von Frl. Eva Schering (Dresden), welche beweiskräftige Proben einer starken Individualität ablegte. In ihrer Technik zeigte sie jugendliche Kühnheit und verband mit ihr schwungvolle, poetische Auffassung. Die Cantilene behandelte sie mit Zartheit, die schwierigen Passagen mit unfehlbarer Sicherheit. Die Cadenz wurde durch zu ungestümes accellerando in seiner Wirkung beeinträchtigt.

— Die 8. Conservatoriumsprüfung am 15. März brachte in der Hauptsache wieder Kammermusik. Die Herren Traugott Lange (Clausthal a. H.), Joh. Kuhn (Mannheim), Paul Merz (Darmstadt), Paulus Bache (Kopenhagen) spielten im Ganzen recht anerkennenswerth Haydn's Dmoll-Streichquartett.

Die Herren Wilh. Kraupner (Hamburg), Franz Lauschmann (Altenburg), Bruno Glänzel (Gersdorf, Sa.), Paul Hozter (Magdeburg) und Ernst Albert (Weida) vermittelten ein vom Niederländischen Tonkünstler-Verein preisgekröntes Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott (Op. 20) von Th. Verhey recht frisch und beifallswerth. Das Werk selbst ist inhaltlich recht unbedeutend, d. h. unselbständig; es ist auf dem feinen Salonton abgestimmt und wirkt am richtigen Ort vorgetragen äußerst unterhaltend.

In einem Soloquartett (Op. 61) von L. Spohr bekundete Herr Herm. Solomonoff (Minsk) eine bedeutende violinistische Fertigkeit, dabei aber auch ein liebevolles und begeistertes Aufgehen in seiner Aufgabe. Die Begleitung wurde von den Herren Ludwig Enger (Sebaldsbrück), Bruno Rennert (Grimma) und Ludwig Förstel (Leipzig) feinsinnig ausgeführt. — Technisch bis auf's Einzelne ausgefeilt und verständig und anmuthig im Vortrage interpretirte Frl. Winifred Allwright (London) Beethoven's Sonate Op. 78. — Ein schon weitgehenden Anforderungen genügendes Ensemble leisteten die Herren Gerhard Heyde (Leipzig), Peter Heppes (Mannheim), Rennert und Förstel in Beethoven's Streichquartett Op. 95.

— Zu einer Musteraufführung gestaltete sich im 19. Gewandhausconcert am 28. Februar die zum Gedächtnis an Giuseppe Verdi angesetzte Aufführung von dessen Requiem; Orchester, Chor und Solisten — Frau Helene Günter (Berlin), Frau Pauline de Haan-Manifarges (Rotterdam) und die Herren Emil Pinks (Leipzig) und Arthur van Eweyk (Berlin) — vereinigten sich zu einem selten schönen Ensemble. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Das XI. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft brachte viel Schönes und Interessantes; in erster Linie verdient „Die Frühlingsfeier“ von Anton Urspruch, Ode für Tenorsolo, Chor und Orchester lobend erwähnt zu werden. Dem Componisten ist es gelungen, die erhabene Dichtung „Klopstock's“, die in der Ehrfurcht vor dem Allmächtigen wurzelt, unvergleichlich schön und imposant in Musik zu übersetzen. Die Aufgabe, die hierbei an Chor und Orchester gestellt wird, ist die denkbar schwierigste und es gehört große Energie und Umsicht dazu, das Ensemble zusammenzuhalten. Unter Capellmeister Kogel's trefflicher Leitung wurde das Werk in mustergiltiger Weise aufgeführt. —

Neben dem Tenoristen Herrn Hans Sievert aus Köln, der die dankbare Tenorpartie des Urspruch'schen Werkes übernommen hatte, entzückte wiederum Herr Eugen d'Albert durch seine eminente Virtuosität das dankbare Publikum. — Nur ein Künstler allerersten Ranges ist im Stande, das schwierige Concert in Bdur Opus 83 von Brahms in dieser Vollendung vorzutragen. Die großen Schwierigkeiten des Concertes verlangen nicht nur eine außerordentlich entwickelte Technik, sondern auch eine geniale Auffassung. Daß sich beides bei d'Albert in vollem Maße verbindet, ist zweifellos. Da die Orchesterbegleitung symphonisch gehalten ist, so gehört eine große physische Kraft des Anschlages dazu, um nicht von dem Orchester erdrückt zu werden. — Mit unübertrefflicher Feinheit spielte Herr d'Albert das reizende Hmoll-„Nocturne“ von Chopin. Seine perlende Geläufigkeit zeigte er abermals bei dem Vortrage eines „Scherzos“ eigener Composition. Selbstverständlich ist es, daß dem Künstler nach der Asdur-„Polonaise“ von Chopin eine Zugabe abgejubelt wurde. Unter Kogel's Direction hörten wir noch eine Ouverture in Ddur von Händel und den „Kaisermarsch“ für Chor und großes Orchester von R. Wagner.

VII. Musik-Aufführung im Dr. Hoch Conservatorium. Mit Vergnügen können wir über eine Schülerarbeit berichten, die nicht allein dem Componisten, sondern auch dem Institut und namentlich dem Leiter desselben, Herrn Prof. B. Scholz, alle Ehre bereitet. „Suite in Gdur für großes Orchester“ von Hermann Zilcher betitelt sich das Werk, welches in seinen V Sätzen viele Schönheiten birgt. Der junge Frankfurter Componist wandelt erfreulicher Weise seine eigenen Bahnen. Das „Intermezzo“ und der III. Satz „Im Zeitmaß eines Marsches“ gefiel außerordentlich. In dem allerliebsten „Ständchen“ leiteten Pizzicati der Streicher zu einer schön erfundenen Cantilene über, die wechselseitig von der Solo-Violine und dem Solo-Cello übernommen wurde. Hierbei zeichneten sich die Herren Max Menge und Boris Hambourg durch schönen Ton vortheilhaft aus. Auch im letzten Satz sind die Themen originell und frisch durchgearbeitet. — Dem Componisten, der sein Werk mit viel Temperament leitete, wurde wohlverdienter Beifall zu Theil. Das Schüler-Orchester verstärkt durch einige Lehrer (namentlich Bläser) hielt sich vorzüglich

und folgte freudig und mit ersichtlichem Eifer dem Componisten. — Frl. Marie Bergmann und Herr Otto Knappe legten in dem Duett aus Figaro's Hochzeit Zeugnis von ihrem vorgeschrittenen Können ab. Herr Knappe sang darauf die Arie des Grafen aus derselben Mozart'schen Oper mit angenehmer, aber kleiner Stimme. — Ein Wunderkind darf man wohl Frl. Ethel Liggino (Klasse des Herrn Prof. Kwast) nennen. Sie spielte das schwierige, aber äußerst dankbare Klavierconcert in Gmoll von Mendelssohn mit verblüffender Sicherheit, kräftigem Anschlag und perlender Geläufigkeit. — Die Orchesterklasse unter Leitung des Direktors und des Herrn Bassermann begleitete die einzelnen Vorträge in decenter Weise. Zum Schluß sei noch Herr Hermann Sandby (Schüler des Herrn Prof. Hugo Becker) erwähnt, der die überaus schwierige Sonate von Boccherini in ganz vorzüglicher Weise zum Vortrag brachte. Er hat von seinem Lehrer und Meister viel gelernt, namentlich seine Bogen-Technik ist so weit vorgeschritten, daß man bei seinem Spiel oft an Hugo Becker erinnert wird.

Opernhaus. Am 10. März gastirte Frl. H. Hohenleitner vom Hoftheater in Coburg-Gotha als „Marie" im Waffenschmied auf Engagement. Frl. Hohenleitner ist eine sympathische Erscheinung und verfügt über eine reizende, jugendfrisch klingende Stimme. Wenn sie sich an die neuen Raumverhältnisse und an unser Ensemble gewöhnt hat, wird sie ein tüchtiges Mitglied unserer Oper werden. Mit viel künstlerischem Geschmack und der naiven Munterkeit, welche der „Marie" immer zu großem Erfolge verhelfen wird, stellte sie sich uns vor. Ein Engagement wäre nur zu befürworten, wenn ihre weiteren Gastrollen ebenso gut ausfallen. Die übrige, Besetzung war die alte und die Herren Piehler, Greef, Brinkmann machten sich um die sorgfältig neu einstudirte Oper recht verdient. —

Gleich am nächsten Tage hatten wir Gelegenheit, Fräul. Hohenleitner nochmals zu hören und zwar als „Aennchen" im „Freischütz". Auch hier entzückte der Gast wiederum durch sein munteres naives Spiel, in allen Lagen gleich wohlklingende Stimme und nicht zu vergessen, durch ihre reizende Erscheinung. Die Oper wurde noch durch einen zweiten Gast verschönt und zwar sang Herr Kammersänger Alois Burgstaller zum ersten Male in Frankfurt den „Max". Tosender Beifall überschüttete den gottbegnadeten Sänger auf offener Scene. Nicht nur seine modulationsfähige, zu Herzen dringende Stimme, sondern auch sein tiefdurchdachtes Spiel ist bewunderungswürdig. Wie poetisch, wie schmerzdurchdrungen sang er die bekannte Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen", sodaß man das Seelenleben des vom Geschick verfolgten Jägers klar vor Augen hatte. Sein dunkel gefärbter Tenor ist wie geschaffen für diese Rolle und wir hoffen, daß uns der Künstler Gelegenheit giebt, ihn nicht nur als einen der besten Wagnersänger bekunden zu können, sondern daß er auch in anderen Partien gastirt. Frl. Bosenberger sang die „Agathe". Für den plötzlich erkrankten Herrn Freiburg sprang der bisherige Darsteller des „Caspar" Herr Greef ein. Zu erwähnen bleibt nur noch die prachtvolle neue Inscenirung der Oper. Namentlich die „Wolfsschlucht" ist so wunderbar ausgestattet, daß man sich keinen größeren Effekt denken kann. Herr Dr. Rottenberg leitete die Oper mit viel Geschick und es gelang ihm, eine drohende Entgleisung im Schluß-Chor des dritten Aktes zu verhindern.

M. M.

Köln, 15. März.

Stadttheater. In fein ausgearbeitetem Ensemble wurde am vorigen Freitag unter Mühldorfer's so stilvoller wie umsichtiger Leitung „Figaro's Hochzeit" wieder einmal aufgeführt. Schon früher konnte ich an dieser Stelle meiner freudigen Genugthuung darüber Ausdruck geben, wie das bei uns eingeführte elegante Rokokogewand dem Mozart'schen Meisterwerke ein gar prächtiges und charakteristisches Ansehn verleiht. Auch die an die Stelle des gesprochenen Dialogs getretenen Recitative, auf deren flotte Behandlung viel Fleiß verwendet wurde, machen sich — eben letztgenannte Thatsache immer vorausgesetzt — recht gut, wenn sie auch nicht gerade den Humor unterstützen. Die Leistungen der Solisten boten im großen Theile hervorragend gutes und man hatte wieder Gelegenheit, zu beobachten, wie gerade Mozart die meisten Sänger geradezu drängt, ihre Singweise soviel als immer möglich zu veredeln. Der Figaro des Herrn Poppe giebt sich ungemein gewandt in Gesang und Darstellung; trotz der wuchtigen Stimme, welche bekanntlich viele Sänger gerne als Entschuldigung für mangelhaftes Können anführen, gelingt ihm der Parlandoton ausgezeichnet und die bei Poppe zu beobachtende Verbindung kraftvoller Männlichkeit mit agiler Leichtigkeit in dem ganzen Sichgeben steht dem Figaro gut zu Gesicht. Wie schon früher betont, zieht sich die Soubrette Fräulein David als Susanne mit lobenswerthem Geschick aus der Affäre; natürlich läßt sie es hinsichtlich muntern Spiels an nichts fehlen, und wenn ihrem Gesange, zumal in der Höhe, die letzte Feile fehlt, so fällt andererseits in der mittlern und tiefern Lage der schöne Klang ihrer für eben ihr eigentliches Fach besonders ausgiebigen Stimme sehr vortheilhaft in's Gewicht. Eine in edelen Linien gehaltene, von großem gesanglichen Wohllaute getragene Darbietung ist die Gräfin der Frau Rüsche, die, wenn auch nicht gerade sehr in's Detail charakterisirend, im allgemeinen nach jeder wesentlichen künstlerischen Seite hin voll befriedigt und eine wohlthuende Vornehmheit der Gesamtleistung keinen Augenblick verleugnet. Die Besetzung des Pagen Cherubin mit Fräulein Offenberg hat die Kenner der Oper und unseres Theaterpersonals einigermaßen in Erstaunen gesetzt. Die Dame zeigte bislang in den allzu verschiedenartigen Rollen, die man ihr ohne zwingende Nothwendigkeit bisher auch dann anvertraut hat, wenn wesentlichere Kräfte zur Verfügung waren, stets, daß sie ihr Bestes in den oberen Sopranlagen zu vergeben hat, während die unteren Register stiefmütterlich bedacht sind, und ihr eigentliches Fach ist das jugendlich-dramatische (ebenso wie das bei Frau Rüsche, unbeschadet ihrer trefflichen Gräfin, der Fall ist). Bekanntlich ist aber zu einer halbwegs wirksamen Durchführung des Pagen eine gediegene Mittellage unumgängliches stimmliches Requisit, also mußte Fräulein Offenberg schon nach dieser Richtung versagen. Dann aber fehlt ihr, abgesehen von rein darstellerischen Mängeln, der Gesamtton für die Rolle, wie ihr denn die halb naive, drollige Verliebtheit dieses knabenhaften Taugenichtses Niemand glauben wird. Mit feiner Komik und recht charakteristisch singend, gab Frau Tolli die Marcelline, während die Herren Köhler und Sieber als Bartolo und Basilio gleichfalls Vortreffliches boten. Ganz und gar unzulänglich ist Herr Breitenfeld als Almaviva und wer etwa im Publikum die Oper noch nicht gekannt hat, dürfte nach dieser Verkörperung einen schlechten Begriff von der berühmten Figur dieses eleganten Lebemannes bekommen haben. Daß Herr Breitenfeld seine ansprechende lyrische Stimme im allgemeinen löblich zu verwenden weiß, habe ich oft betont und in Rollen, welche nach einer engeren Schablone zu zeichnen sind, mag auch die Darstellung angehen. Daß dieses Sängers zumal nach unten zu vorzeitig begrenzte Stimme ihn in dieser Mozartpartie vielfach im Stiche läßt, soll noch als geringster seiner Mängel gelten, aber nach Seiten der hier ein so bedeutsames Moment bildenden Repräsentation blieb uns Herr Breitenfeld so ziemlich Alles schuldig; seine wenig verwandlungsfähige Persönlichkeit, oder sagen wir, seine durch ungenügende darstellerische Veranlagung in engen Grenzen gehaltene Individualität, läßt den Begriff des eleganten, sinnlich-verliebten, dabei imponirenden und vor allem immer die Situation beherrschenden Mannes von Welt nicht aufkommen. Miene, Gang und Spiel veranschaulichen kaum eine oberflächliche Zeichnung dieser so beliebten wie bekannten Rolle und nur gar ein irgend tieferes Eindringen in den geistigen Gehalt der Aufgabe war auch nicht in Andeutungen oder Anläufen zu beobachten. Unsere Bühne verfügt zur Zeit nicht über einen Grafen Almaviva und darum wäre

es gut gewesen, wenn man die Praxis der letzten Jahre, diese Oper nur dann aufzuführen, wenn gerade ein Gast für den Grafen zur Hand ist, auch jetzt beibehalten hätte. Herrn Breitenfeld ist in diesem Falle nur das eine Lob zu spenden, daß er sich wie übrigens immer als einer der tüchtigen Träger des, wie gesagt, fein ausgearbeiteten Ensembles dieses Abends rein musikalisch gut bewährte.

Am 14. März ging Donizetti's „Regimentstochter" gleichfalls unter Mühldorfer's Leitung in Scene und zwar begleitet von dem reichen und sehr motivirten Beifall eines sich vortrefflich unterhaltenden, an der prächtigen Wiedergabe der schönen Weisen sich ehrlich erfreuenden Publikums. Wiederum hat unsere so hochbegabte jugendliche Koloratursängerin Fräulein Forst die Erwartungen übertroffen, übertroffen insofern, als bekanntlich die Marie nicht zu denjenigen Rollen zählt, welche man einer, wenn auch talentvollen, Anfängerin im ersten Jahre anzuvertrauen pflegt, und als man auch von Fräulein Forst eine so glänzende Lösung der schwierigen Aufgabe schlechterdings nicht erwarten konnte. Der Erfolg hat uns eines Bessern belehrt. Dieses Mädel ist eine Tausendkünstlerin, die ihre Regimentstochter (inclusive Einlage des Farfalla-Walzers von Ettore Gelli) so reizend spielte und sang, daß man ihr gut sein mußte. Natürlich bewegt sich die gesangliche Darbietung nicht immer auf gleicher künstlerischer Höhe, vieles gelang aber vollendet. Und was ihr degagirtes, ungemein gewandtes und den verschiedenen Gefühlsregungen durchaus Rechnung tragendes Spiel betrifft, so stelle ich ausdrücklich fest, daß Frl. Forst genau 6 und einen halben Monat bei der Bühne ist. Die ganze Darbietung der anmuthigen jungen Künstlerin elektrisirte mit Fug und Recht unser Publikum und daß man ihr oftmals bei offener Scene auch schauspielerische Momente durch intensiven Beifall lohnte, finde ich sehr begreiflich. Die alte Marchesa wurde durch Fräulein Tscherpa mit Eleganz, warmen Gemüthstönen und wo immer angebracht, mit köstlicher Komik interpretirt. Herr Köhler steht als Sulpiz, in dessen Alter der bestbekannte Sänger ja nun auch allmählich einrückt, nach wie vor fest seinen Mann; unser hoher Lyrischer, Herr Siewert, brachte als Tonio, wie immer, manches stimmlich verblüffend, anderes minderwerthig, und Herr Robert vom Scheidt, der zweite der beiden sehr begabten jugendlichen Bariton-Brüder an unserer Bühne, lieferte als alter Haushofmeister Hortensio schauspielerisch wieder eine erfreuliche Probe von dem, was man von ihm für die Zukunft zu erwarten berechtigt ist.

Den Bericht über das 10. Gürzenich-Concert legen wir aus räumlichen Rücksichten für die nächste Nummer zurück.

Paul Hiller.

München, Februar.

Hugo Röhr's „Ekkehard" in der musikalischen Akademie.

Mit Spannung hatte das musikalische München der hiesigen Aufführung von des jungen Hofcapellmeisters als „weltliches Oratorium" bezeichneten Werkes entgegengesehen. Nach mancherlei Verlegungen sollte es nun genau sieben Wochen, nachdem es in Innsbruck seinen Alle und Alles mit fortreißenden Erfolg erlebt hatte, auch in Bayerns alter Hauptstadt öffentlich bekannt werden. Manchem von Jenen, welche nicht den Vorzug gehabt, im schönen Innsbruck der ersten Generalprobe, sowie der Original-Erstaufführung beizuwohnen, mochte es ein sehr großes Wagnis scheinen, welchem Hugo Röhr sich aussetzte. Allein auch Jene, welche mit dem schönen Werke schon vertraut waren, mußten wohl zugeben, daß der immer mehr beliebt werdende Hof-Capellmeister Kühnes unternahm, denn auf ihm allein ruhte Alles. Wohl: „Ekkehard" sollte als ein „Concert der musikalischen Akademie außer Abonnement" gegeben werden. Somit waren seinem Schöpfer „das Königliche Odeon" und „das Königlich Bayerische Hoforchester" zur Verfügung gestellt; der „Heinrich Porges'sche Chorverein, verstärkt durch einige Musik-Freunde" wirkte mit, an der Orgel saß Herr Professor Josef Becht. Alles recht gut und schön, aber — würden genügend Karten verkauft werden?

Auf diese Frage gab der zu Beginn des Concertes völlig ausverkaufte Saal die beruhigendste Antwort. Und spricht man von der Aufführung selbst, so liegen ja gewiß Vergleiche mit jener in Innsbruck unwillkürlich, allein auch beinahe unausweichlich da. Was das Orchester anbelangt, so ist eben das Münchener Hoforchester doch noch nicht so leicht zu erreichen und erwies sich auch bei der Durchführung des Hugo Röhr'schen „Ekkehard" als noch immer unvergleichlich. Hinsichtlich des Chores jedoch gebührt der Vorzug unstreitig den Sängerinnen und Sängern in Innsbruck, besonders in rein musikalischer Hinsicht. „Gebracht" wurde hier ja auch alles, und an sich auch keineswegs falsch; in Innsbruck wurde es aber noch dazu musikalisch sehr schön gebracht von den Singenden.

Umbesetzt waren die Rollen: „Ekkehard", „Praxedis" und „Eralo". Ersteren sang, an Stelle des Königlich Württembergischen Kammersängers Nikolaus Rothmühl, der Königlich Bayerische Kammersänger Dr. Raoul Walter. Man hat Herrn Dr. Raoul Walter zu danken für sein Einspringen. Am 21. Januar erhielt er den „Ekkehard" zugleich mit dem „Jery" aus Ingeborg Bronsart von Schellendorff's die Welt nicht im geringsten erschütterndem Werk: „Jery und Bätely", hatte außerdem täglich Proben, und beinahe allabendlich zu singen. Außerdem ist Dr. Raoul Walter ein lyrischer Tenor, endlich hat Herr Dr. Raoul Walter an guten Abenden noch heute eine glänzende Höhe, an seinen besten aber weder Mittellage noch Tiefe. Dies Alles in Betracht gezogen, darf man über seinen „Ekkehard" nicht nur nicht den Stab brechen, sondern muß aufrichtig danken für das was Dr. Raoul Walter gab, denn schlecht war es ganz und gar nicht, ganz abgesehen davon, daß die bereitwillige Uebernahme allein schon Anerkennung und einsichtsvolle Beurtheilung verdient.

Noch opferwilliger ist wohl Hertha Ritter zu nennen, welche die ihr durchaus zu tief liegende Praxedis sang. Hugo Röhr hatte sie ihr zwar umpunktirt, indessen: die Lage an sich wurde dadurch doch nicht geändert, und es kommt auf die Lage an, nicht auf den einzelnen, jeweiligen Ton. In Geistes- und Gemüthhinsicht, aber auch nur hier, war natürlich Hertha Ritter so groß und fesselnd wie immer.

Herr Victor Klöpfer hatte den Eralo übernommen und ließ bedauern, daß er so verhältnismäßig wenig zu singen hatte; von der Schwierigkeit seiner Aufgabe ahnten ja die Zuhörer wohl kaum etwas. — Herzlichen, beinahe zärtlichen Beifall errang sich Theodolinde Hieber auch in München mit ihrer „Benedicta", mit deren Vortrag sie sich als ganz selten hervorragend musikalisch neuerdings bethätigte! —

Der Stern des Abends aber war wie schon in Innsbruck Bertha Morena! Ihre Hadwig vom Freitag, den 14. Dez. 1900 war schon etwas Unvergleichliches, allein ihre Hadwig von Freitag, dem 1. Februar singt ihr überhaupt kaum Eine nach. Wie wundervoll hat Bertha Morena die Auffassung und Charakterzeichnung der schönen „Herzogin in Schwaben" noch vertieft! Wie viel neue, feine Schattirungen brachte sie in der Tongebung! Ja, dieses liebenswerthe, bescheidene und schöne junge Menschenkind ist in der That eine Begnadete. Von ganzem Herzen freuen aber kann sich nur jeder Anständige und Gerechte über den brausenden, jubelnden Erfolg von Hugo Röhr's „Ekkehard" auch in München.

Zum Besten für ein „Haus München in Jerusalem" fand in der Sanct Lukaskirche ein Nachmittag-Concert statt, unter Mitwirkung der Concertsängerin Else Widen (Alt), der Herren Kammermusiker Karl Ebner (Cello), Ludwig Vollnhals (Violine und Viola); Herr Josef Schmid (Orgel) und des „Münchener Lehrergesangvereins unter Leitung von Herrn Professor Victor Gluth." Am gleichen Abend lockten weitere Liedervorträge Raimund von Zur Mühlen's dessen zahlreiche Anhänger und Verehrer in den großen Saal des Museums. Neuerdings mußte man

die beinahe fabelhafte Technik bewundern, mittels welcher der Sänger über seine Schwächen hinwegzutäuschen weiß. Begleitet wurde er wieder von Otto von Grünewaldt.

Und nun kam ein ganz ausgesprochener Liebling: Anton van Rooy. Als Begleiter und Solospieler hatte er sich Professor Karl Friedberg aus Frankfurt a. M. mitgebracht, an dessen Vorträgen nur das allzu Akademische auszusetzen war. Anton van Rooy sang ja wieder wundervoll, aber weßhalb hielt er sein Programm gar so thränenreich? —

Eine Aufführung von Werken bayerischer Tonsetzer vom 16. bis 18. Jahrhundert veranstaltete der Münchener Chorschulverein unter Leitung des Domcapellmeisters Eugen Wöhrle, unter gefälliger Mitwirkung von Herrn Adolf Hempel (Orgel), Herrn Ludwig Vollnhals (Violine) und Frl. Elisabeth Hüttner (Klavier). Wie hervorragend in jeder Beziehung die Werke dieses Concertes waren, eben so entschieden muß gegen sogenannte „Concertsänger“ gleich Max Wever, und Klavierspieler wie Josef Ruzika aufgetreten werden, welche am gleichen Abend die Münchener bethören wollten, sie aber nur veranlaßten, ebenfalls in den „Kaim-Saal“ oder nach Hause zu eilen.

Georges Bizet, Franz Liszt und Peter Tschaikowsky waren in dem heutigen Volks-Symphonie-Concert vertreten, welches der Leitung Siegmund von Hausegger's unterstand. Als Solist war der Pianist Eduard Bach gewonnen worden, welcher, gleich Leiter und Orchester, großen Beifall hatte.

Paula Reber.

Prag.

Es giebt wohl Pianisten, die durch größere Bravour, durch eine glänzendere Ausbildung der technischen Seite ihres Könnens Alfred Grünfeld übertreffen, auch solche, die tiefer in die Geheimnisse der classischen Klavierlitteratur einzudringen vermögen, keiner aber erreicht ihn hinsichtlich der Grazie und Lieblichkeit in der Wiedergabe musikalischer bijoux. Die Filigranarbeit, welche die Reproduction feingestimmter Charakterstückchen und Miniaturbilder erfordert, ist die eigentliche Domäne Meister Grünfeld's. Wenn er sich auf dieses Gebiet begiebt, dann ist er unumschränkter Herrscher, dann zieht er den Hörer ganz in seinen Bann und läßt ihn athemlos all' den subtilen Nuancen und zauberhaft zarten dynamischen Unterschieden lauschen, welche er innerhalb der Scala vom leisesten pp bis zum visionären Aushauch einer kaum wahrnehmbaren letzten Tonschwingung zur Geltung zu bringen versteht. So erzielten in dem Concerte, das Grünfeld jüngst in Prag veranstaltete, Tschaikowsky's Romanze Fmoll, Grieg's „Papillon“, Grünfeld's Gavotte Caprice Op. 49 und Poldini's Marche Mignonne die relativ stärkste Wirkung. Indes prägte sich auch in der Durchführung des Brahms'schen Intermezzos Esdur, Op. 117, der Schumann'schen Novellette Fismoll Op. 21, sowie der „Dumky“ („Elegien“) für Klavier, Violine und Violoncell von Dvořák Grünfeld's Meisterschaft aus. Den Violin- und Cellopart hatten Mitglieder des „Böhmischen Streichquartetts“, die Herren Carl Hoffmann und Prof. Hans Wihan inne, die mit ihrer vollendeten Kunst alle Schätze der Composition erfolgreich heben halfen. Die berühmte Vierervereinigung, die außer den Genannten die Herren Josef Suk und Oscar Nedbal umfaßt, brachte Schubert's Quartett Dmoll (Op. posth.) zum Vortrage und bekundete ein Zusammenspiel, das füglich als mustergiltig bezeichnet werden darf. Die bewunderungswürdige Abstraction jedes Einzelnen von der eigenen Persönlichkeit, das unvergleichliche Aufgehen Aller in der gemeinsamen Aufgabe, ließ oft das Vorhandensein eines einzigen künstlerischen Organismus vermuthen. Das war alles wie aus einem Guß: eine Intention belebte die Gesamtleistung und jede ihrer Einzelheiten. Und dieser unschätzbare Vorzug weist der czechischen Vierervereinigung eine Sonderstellung unter den Streichquartetten der Gegenwart an. Der Concertsaal war von einem distinguirten Auditorium besetzt, das alle Darbietungen mit stürmischem Beifall bedachte.

Die einst mit Recht so sehr gefeierte Alice Barbi hat sich nach mehrjähriger Pause wieder bei uns eingestellt, um ihr erfolggekröntes Können hier neuerlich zum Siege zu führen. Die Mittel, die ihr jetzt zur Verfügung stehen, sind nun allerdings nicht mehr dieselben, über die sie ehemals verfügen konnte, sie sind aber immerhin noch imposant und der ruhmreichen Vergangenheit der Künstlerin würdig. Die Stimme hat ihren einstigen Glanz verloren und ihre ursprüngliche extensive und intensive Größe zum Theile eingebüßt, auch war die Sängerin ihrem eigenen, öffentlichen fanzösisch-deutschen Geständnisse nach bei ihrem Auftreten nicht disponirt, ihre vollendete Vortragskunst aber rückt sie immer noch hoch hinauf in die spärliche erste Reihe des Concertsängerthums, in der sie vielleicht nur Therese Behr und Agnes Bricht-Pyllemann als Rivalinnen begegnen mag. Durch eine Seite ihrer Kunst freilich überragt Alice Barbi alle ihre Concurrentinnen auch heute noch: durch die nach allen Richtungen gleichmäßig entwickelte Technik des Gesanges. In der Darbietung der Barbi scheint jeder Zug, jede Einzelnheit, obgleich reiflich erwogen und wohl bedacht, das Produkt momentaner Eingebung zu sein, ihre Interpretation stellt sich, wiewohl das Resultat reicher Gedankenarbeit, als reines Herzensdiktat dar, und so präsentirt sich die Sängerin recht eigentlich als das künstlerische Medium der Tondichter, deren Schöpfungen sie vermittelt. Frau Barbi, recte Baronin Wolff-Stomersee, sang Arien und Arietten von Carissimi, Scarlatti und Durante, Lieder von Schumann, besonders ausdrucksvoll und innig den „armen Peter“, mehreres von Brahms, Massenet's „Les Enfants“, Lalo's „L'esclave“ und Delibes' „Chanson Espagnole“. Brahmsens „Der Tod, das ist die kühle Nacht“, „Der Mond steht über dem Berge“ und „Vergebliches Ständchen“ mußten wiederholt werden. Dem stimmungsschweren, tiefergreifenden Liede „Immer leiser wird mein Schlummer“ verhalf die Künstlerin zu mächtiger Wirkung. Im zweiten Concerte standen Arien und Arietten von Astorga, Pergolese und Jomelli und Lieder von Brahms, Schubert, Tschaikowsky, Rubinstein und Robert Franz. Herr Richard Pahlen besorgte die Klavierbegleitung in vorzüglicher Weise.

Ein Blick auf das Programm des Klavierabends, den die treffliche heimische Pianistin Frau Ida Reiter-Reich vor kurzem hier veranstaltete, vermochte sogleich von der Vielseitigkeit und vornehmen Geschmacksrichtung dieser Künstlerin überzeugen. Und nun die Durchführung der reichen, behutsam gewählten Vortragsordnung! Diesmal handelte es sich nicht etwa um eine nochmalige Constatirung allgemein bekannter, wiederholt gewürdigter Vorzüge — das große Stilverständnis, die technische Vollreife und di. Modificationsfähigkeit des Anschlags der heimischen Virtuosin bedürfen keines Fürsprechens mehr — sondern es galt, den Nachweis für die Berechtigung der Jahresconcerte Reiter-Reich zu bringen. Und die Künstlerin ist uns diesen Nachweis nicht schuldig geblieben: das Publikum nahm an der Veranstaltung wie alljährlich regen Antheil, und die zahlreich Erschienenen verfolgten alle Darbietungen mit lebhaftestem Interesse. Frau Reiter-Reich begann mit dem markigen Thomascantor, dessen Präludium und Fuge in Cmoll (Wohltemperirtes Klavier 1, 2) sie spielte. Dann folgten Beethoven mit der Cmoll-Sonate Op. 111, Brahms mit der Fdur-Romanze Op. 118 Nr. 5, dem Capriccio Hmoll Op. 76 Nr. 2 und der Gmoll-Rhapsodie Op. 79, Nr. 2, Schubert mit der Amoll-Sonate Op. 42, sodann mit reizenden Stückchen J. Ph. Rameau, François Couperin und Claude Daquin und zum Schlusse Liszt mit seiner Legende „Die Vogelpredigt.“ Es verdient nun in der That aufrichtige Anerkennung, daß die Künstlerin dem strengen Satze Bach's, der Tiefgründigkeit Beethoven's und der Eigenart Brahmsens und Schubert's ebenso gerecht wurde, wie der Realistik der Liszt'schen Tonmalerei, und besonders hervorgehoben sei, daß dabei die Frische der geistigen Arbeit bis zum letzten Augen-

blicke mit der Unermüdlichkeit des technischen Apparates gleichen Schritt hielt, wodurch eine ungeschwächte Reception des Auditoriums ermöglicht wurde. Frl. Clara Fabini aus Wien, eine Concertsängerin von gefälligen Stimmmitteln und nicht unbedeutendem gesanglichen Können, brachte Lieder von Peter Cornelius (Brautlieder Nr. 3—5), Brahms („Ruhe, Süßliebchen im Schatten"), Richard Strauß („Ich trage meine Minne vor Wonne stumm") und Hugo Wolf („Er ist's") mit hübschem Erfolge, dem nur eine allzugroße Befangenheit einigermaßen im Wege stand, zum Vortrage und spendete Solvejg's Lied von Grieg als Zugabe. Die Klavierbegleitung hatte Herr Rudolf Götz inne, der sich seiner Aufgabe mit Erfolg entledigte. Die Concertgeberin wurde durch reichen Beifall und viele prachtvolle Blumenspenden ausgezeichnet. Victor Joss.

St. Petersburg.

Wie alljährlich, so concentrirt sich auch diesmal das Hauptinteresse des musikliebenden Publikums in Petersburg auf die große Stagione der italienischen Oper, zu welcher seit vielen Jahren im Winter, wo die Thore Coventgardens in London für Oper geschlossen sind, die hervorragendsten Künstler herangezogen werden. Im Großen und Ganzen muß auch die diesjährige Truppe als erstklassig bezeichnet werden, doch ist es ja selbstverständlich, daß sie nicht ausnahmslos Sterne erster Größe vereinigt. Von den Tenoren nimmt nach wie vor Masini noch immer den ersten Rang ein. Wenn auch sein Organ nicht mehr den Schmelz wie früher besitzt, ist seine Gesangskunst doch bis heute noch unvermindert. Ein junger spanischer Tenor Constantino führte sich mit vielem Glück in dieser Saison hier in der „Gioconda", „Mignon, „Eugen Onegin", „Traviata" und „Faust" ein. Von den Baritonisten nimmt Mattio Battistini die hervorragendste Stelle ein. Er zählt ohne Zweifel zu den größten Künstlern der Gegenwart. Der Bassist Arimondi der im vorigen Herbste in Berlin in der italienischen Oper erfolgreich debutirte, zählt auch hier zu den geschätzten Mitgliedern der Stagione.

Der „Star" der Truppe ist wie in den vergangenen Jahren Mme. Sigrid Arnoldson. Seit Adelina Patti hat wohl keine Sängerin in Petersburg eine gleiche Anziehung ausgeübt. Jedesmal wenn der Name „Arnoldson" auf den Affichen erscheint, ist das große Theater bis auf das letzte Plätzchen besetzt. Als Margarethe, Mignon, Traviata, Tatiana in „Eugen Onegin", Rosine, Nedda und Gilda in „Rigoletto" entfesselte sie wahre Beifallsstürme. Die Künstlerin wird hier im Laufe der Saison noch als Desdemona, Ophelia und Elsa auftreten.

In Mme. Fabbri besitzt die Impresa eine ganz hervorragende Vertreterin für Alt-Partien. Die Stimme der Künstlerin hat, besonders in dem tieferen Register einen seltenen Wohlklang. Bei dem gegenwärtig herrschenden Mangel an dramatischen Sängerinnen muß das Engagement von Mlle. Kruzelnicka als ein glückliches bezeichnet werden. Die Leistungen der jungen Dame, welche als Gioconda, Eleonore und Aida auftrat, gaben Zeugnis von ernstem künstlerischen Studien und dramatischer Gestaltungskraft. Einen im Ganzen günstigen Eindruck machte Mme. Vasquez, welche als Valentine in den „Hugenotten" debutirte, der Tenorist Longobardi als Raoul und der Baritonist Brombara als Nevers

Trotz der ganz enormen Spesen, welche der Impresa mit der italienischen Opern-Stagione erwachsen — erhalten doch die drei hervorragendsten Künstler der Truppe, Mme. Sigrid Arnoldson, Masini und Battistini, je 5000 Francs pro Vorstellung — dürfte dieselbe doch mit einem beträchtlichen Ueberschuß abschließen.

A.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der bisherige Orchesterdirektor des Burgtheaters Herr Karl Nowotny, bekannter Schüler von Jac. Donat, wurde zum Capellmeister dieser Bühne ernannt.

— In Antwerpen verschied am 8. März im Alter von fast 67 Jahren Peter Benoit, das Haupt der von ihm 1867 gegründeten Antwerpener Musikschule, die vor zwei Jahren in ein National-Conservatorium umgewandelt wurde. Benoit errang sich große Erfolge mit seinen Compositionen, die allen Gattungen angehören, ausgenommen der Symphonie und dem Quartett.

— Würzburg. Herrn Professor Hermann Ritter wurde vom Großherzoge von Oldenburg „die goldene Medaille für Verdienste um die Kunst", am Bande der oldenburgischen Farben, verliehen.

— Der Hof-Pianoforte-Fabrik Rud. Ibach Sohn wurde vom Herzog von Meiningen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, sowie vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen das Prädikat einer Hof-Pianoforte-Fabrik verliehen.

— Berlin. Professor Heinrich Hofmann, Senatsmitglied der Königl. Akademie der Künste zu Berlin, besonders durch seine Chorwerke weit und breit bekannt und geschätzt, wird am 1. April sein 50jähriges Musikerjubiläum feiern können.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eugen Hubay hat eine neue, den Abend füllende Oper „Moosröschen" vollendet. Die Textdichtung stammt aus der Feder Max Rothauser's, der mit Benutzung der Grundidee von Quidas Erzählung „Ein Paar Holzpantöffelchen" ein ebenso interessantes wie farbenreiches Libretto geliefert hat.

— Von Heinrich Zöllner's „Versunkener Glocke" fand neuerdings fast jede Woche eine Erstaufführung statt. Auch die am 3. ds. Mts. im Hoftheater zu Darmstadt erfolgte Aufführung erzielte einen geradezu glänzenden Erfolg. In nächster Zeit erfolgen Premièren in Halle und Braunschweig.

— Die neue dreiaktige Oper „Charlotte Corday" von Alexandre Georges wurde mit Erfolg erstmalig in Paris zur Aufführung gebracht.

— Das Hoftheater in Weimar brachte am 3. März die Erstaufführung der neuen dreiaktigen Oper „Dürer in Venedig" von Waldemar von Baußnern, Text nach der gleichnamigen Novelle Adolf Stern's von Adolf Bartels.

Vermischtes.

— Anton Urspruch's Cantate „Die Frühlingsfeier" im vorletzten Museumsconcert zu Frankfurt a. M. Nachdem wir unlängst gelegentlich der Aachener Erstaufführung über das Werk und seinen sensationellen Erfolg durch die Feder unseres Mitarbeiters Paul Hiller-Köln eingehend berichtet haben, constatiren wir gerne einen zweiten gleich bedeutenden Erfolg im Frankfurter Museumsconcert. Ueber Urspruch's Composition der Klopstock'schen Ode für Chor, Orchester und Tenorsolo schreibt der Berichterstatter der „F. Z.": „ . . . Dieses hohe Lied der Daseinsfreude und Gottesverehrung in Musik zu setzen, schien beinahe ein vermessenes Unternehmen. Bietet doch der Hymnus im Grunde die gleiche Stimmung und das Gegensätzliche eigentlich mehr in den Worten, als den Ideen. Es blieb also dem Componisten überlassen, die feinen Schattirungen der Stimmung musikalisch entsprechend einzukleiden, jeder Regung des Innern nachzuspüren und ihr den rechten Ausdruck zu verleihen. Daß Anton Urspruch mit großer Kunst in vollbewußtem Schaffen diese Aufgabe gelöst hat, bewies die gestrige Aufführung seines Werkes. Er wählt als Uebermittler seiner musikalischen Ideen, die ebensogut dichterische oder philosophische genannt werden könnten, den größten Apparat, den wir besitzen, den Chor und das Orchester, und setzt im Stile da ein, wo Beethoven in seiner „Neunten" aufgehört hat. Dabei überträgt er die Anforderungen, die Rich. Wagner an die dramatische Behandlung der Stimmen gestellt hat, auf das Gebiet der Chormusik. Die Behandlung des Chores ist bis zur Grenze der Leistungsfähigkeit gesteigert (das Orchester ist ja solche Behandlung schon längst gewohnt), die Stimmführung beinahe instrumental und der Gesang überhaupt derart mit dem Orchester verschmolzen, daß er nur Theil desselben zu sein scheint. Die drama-

tische Deklamation von einer solchen Freiheit der Bewegung, wie sie bisher nur den Solostimmen, nicht einem ganzen Chor zugemuthet wurde. So allein vermochte der Musiker dem hohen Fluge des Dichters zu folgen. Uebermächtig wirken denn auch die gewaltigen Steigerungen, hinter denen sich oft ein plötzliches Piano wie ein gähnender Abgrund öffnet, erschütternd der Jubel des Halleluja. Es ist bezeichnend für die Richtung unserer Zeit, daß die Musik, die in ihren Anfängen mit den primitivsten Mitteln dem Gottesdienste eine wesentliche Stütze war, jetzt alle modernen Mittel entfaltet, die sie sich im Laufe der Jahrhunderte zur Erhöhung ihrer Ausdrucksfähigkeit erworben hat, um in freier Weise, wie es geistig freien Menschen geziemt, ein so gewaltiges Lied zum Lobe des Höchsten wieder anzustimmen. Auch die Wirkung der kurzen, recitativisch hingeworfenen Stellen: „Aber jetzt werden sie still, kaum athmen sie“ und anderer ist unbeschreiblich ergreifend, besonders wenn sie so vollendet deklamirt vorgetragen werden wie gestern. Es war eine geradezu glänzende Chorleistung, die uns geboten wurde. Man ahnte die Schwierigkeiten der stets wechselnden Harmonik und der Taktarten nicht, so vollendet wurde gesungen. Die vielen guten Stimmen der Sänger, unter denen wir manchen von gutem Ruf erblickten, verschmolzen zu ideal schönem Klange und das Orchester, wie stets auf der Höhe der Situation, hob die Leistung um ein Bedeutendes. Herr Capellmeister Kogel hat hiermit eine seiner hervorragendsten künstlerischen Thaten geliefert. Schade, daß dieser Chor nicht beständig sich mit solchem Eifer den höchsten Aufgaben zuwenden kann. Für eines der bedeutendsten Werke auf dem Gebiete des weltlichen Oratorienstiles halten wir nämlich die „Frühlingsfeier“ von Urspruch. Bedeutend wegen der neuen von Beethoven und Wagner eingeführten Auffassung der musikalischen Ideen, bedeutend auch, weil dem Pathos sowohl, wie den zarten Regungen der Hymne in jeder Weise meisterhaft nachgekommen wird. Die erhebende Wirkung der Composition äußerte sich in begeistertem Beifall des sonst nach ähnlichen Werken nicht sehr lebhaft erregten Publikums, das den Componisten mehrmals auf das Podium rief“. — In ähnlicher Weise äußern sich auch die anderen Stimmen der Frankfurter Presse und so erscheint die an dieser Stelle früher ausgesprochene Meinung, daß Urspruch's schönes Werk in Bälde die Runde durch die leistungsfähigen Concertsäle machen wird, nachdrücklich unterstrichen.

— Dresden. Wohlthätigkeits-Concert. Herr Paul Lehmann-Osten, Direktor und Inhaber der Ehrlich'schen Musikschule, veranstaltete am 22. Febr. unter Mitwirkung hervorragender künstlerischer Kräfte im Musenhause ein großes Wohlthätigkeits-Concert zum Besten des Freistellenfonds seines Instituts. Aus dem zahlreichen Besuche durfte man mit Recht darauf schließen, daß sich die Ehrlich'sche Musikschule nach wie vor der Gunst weiter Kreise erfreut. Das Concert selbst bot eine überreiche Fülle und Abwechslung. Den Anfang der durchweg mit anhaltendem Beifall ausgezeichneten und ohne Ausnahme künstlerischen Darbietungen bildeten zwei Sätze aus einem inhaltlich recht interessanten Trio (Werk 107) für Klavier, Violine und Violoncello von Bossi, womit die in diesem Winter zusammengetretene Kammermusikvereinigung Knauth-Steglich-Winkler mit rühmlichem Erfolge nun auch an die größere Oeffentlichkeit getreten ist. Fräulein Vera Maurina, eine offensichtlich sehr begabte Pianistin, die, wie wir hörten, von unserm heimischen Kammervirtuosen Emil Sauer die letzte künstlerische Ausbildung empfangen hat, spielte mit bedeutender Technik zunächst Rob. Schumann's entzückende Papillons, die sie aber ungleich weniger poetisch auffaßte, als einen in der Erfindung recht aparaten Concertwalzer des von uns wiederholt mit Anerkennung genannten Componisten M. Th. Drache, sowie die prächtige Romance sans paroles von Emil Sauer und Franz Liszt's Gnomenreigen. Sehr schön spielten die Herren Knauth und Winkler die für Klavier und Cello bearbeitete Polonaise brillante (Werk 3) von Chopin, wobei jedoch der Pianist seinen Partner in Bezug auf Technik und Vortrag noch um Hauptеslänge überragte. Unter stürmischem Beifall erzielte Herr Kgl. Kammermusiker Michael Svedrofsky mit dem langsamen Satze aus dem Mendelssohn'schen Emoll-Concert und einer mit künstlerischer Bravour brillant und rassig gespielten ungarischen Rhapsodie von Auer eine großartige Wirkung. Herr Lehmann-Osten begleitete den ausgezeichneten Geiger mit großem Feingefühl. Gleichen künstlerischen Geschmack bethätigte er in der Begleitung der Gesänge von Frl. Alberti, die mit feinem Takte Lieder von hiesigen Tonmeistern gewählt hatte: Nachtlied von Grammann, Bräutliches Sehnen aus „Liebesknospen und Blüthen“ von Heinrich Schulz-Beuthen (Manuskript), Erfüllung von Reinhold Becker und das Frotholied aus der Oper „Hertha“ von Franz Curti. Sehr schön sang sie auch das Soli in Edvard Grieg's tiefergreifendem Chorwerke „Vor der Klosterpforte“. Eine werthvolle Bereicherung des Programms war die Recitation des Herrn kgl. Hofschauspielers Waldeck, der die hochpoetische Legende „Die vier Räuber“ des kürzlich heimgegangenen Dichters Ludwig Jacobowski mit rhetorischer Meisterschaft vortrug, wobei die begleitende charakteristische Musik am Harmonium und Klavier von den Herren Knauth und Lehmann-Osten stimmungsvoll ausgeführt wurde. Der etwa hundert Mitglieder zählende, stimmlich ausgezeichnete Institutschor sang unter der Leitung des Herrn Lehmann-Osten das von ihm schon einige Male aufgeführte Chorwerk „Vor der Klosterpforte“ von Grieg und Rubinstein's „Nixe“ mit vorzüglichem Gelingen und erzielte auch unter persönlicher Direktion des Componisten, einer ehrwürdigen Künstlererscheinung, mit dem prachtvollen Chorwerk „Am Traunsee“ von Ferdinand Thieriot, worin Herr Kammersänger Blomme daß großartige Baritonsolo sang, einen großen, ehrlichen Erfolg. Die Capelle des 2. Jägerbataillons (Musikdirektor Helbig) bewährte sich in der Orchesterbegleitung durch vornehme Diskretion und musikalische Sicherheit. Herr Direktor Lehmann-Osten war nach dem Concert wiederum Gegenstand lebhafter Ovationen und wurde mit verschiedentlichem Lorbeer bedacht. — —er.

— Liegnitz. Ein soeben bei Gleichauf in Regensburg erschienenes Passions-Oratorium „Judas Ischariot“ von dem hiesigen Königl. Musikdirektor Wilh. Rudnick wird Mitte März hier und in Steglitz bei Berlin zur Aufführung gelangen.

— Bad Pyrmont. Die Einweihung des vom Professor J. Uphues geschaffenen Albert Lortzing-Denkmals (ersten Lortzing-Denkmals Deutschlands) findet am 30. Juni d. Js. statt. Am Vorabend gelangt die komische Oper „Casanova“ des Meisters und im Festconcerte am Enthüllungstage verschiedene Manuscripte, darunter die nachweislich I. Composition des damals 19jährigen Lortzing, zur Aufführung. Die musikalische Leitung ruht in den Händen des Fürstl. Capellmeisters Ferd. Meister, die Inscenirung der Oper in den Händen des Direktors des Fürstlichen Theaters, C. Schubert.

— Eine Violinsonate (Dmoll) von Richard Kursch, der wie Goldberger der Compositionsschule Philipp Scharwenka's entwachsen, hatte im „Berliner Tonkünstlerverein“ eine ungewöhnliche Aufnahme zu verzeichnen.

— München. Zwei russische Virtuosen, Alexander Siloti, Pianist, und A. Wirzbilowicz, Violoncellist des Kaisers von Rußland, spielten in ihrem Concerte 4 Sonaten: Richard Strauß' Op. 6, Brahms' Op. 38, Beethoven's Op. 5 und Chopin's Op. 65. Der Cellist überbot an „finesse“ der Ausführung den Klavieristen, welchem eine nur geringe Unterlage von poetischer Empfindung eigen zu sein scheint, worunter die recht derb herabgespielte Beethoven'sche Sonate am meisten zu leiden hatte. Bei Chopin entschädigte zum Theil das bravuröse Technische, desgleichen die robuste, männliche Kraft bei Brahms. Am Besten gelang Strauß' schönes Jugendwerk. Wäre der begabte Componist bei dieser Schreibweise geblieben, was hätte er zur Freude der Musikwelt und sich selbst zu dauerndem Ruhme schaffen können! Auch in einem zweiten Concerte des Künstlerpaares mit gemischtem Programm erregte die virtuose Fertigkeit des Pianisten gerechte Bewunderung, aber das Gefühl blieb kalt, wie sich besonders in den Brahms'schen Variationen über Schumann'sche Themata bemerkbar machte. — Das achte Kaim-Concert, unter dem bâton von Felix Weingartner, bot ein ungewöhnlich reichhaltiges Programm: Ouverture und Carnaval romain aus Berlioz's „Benvenuto Cellini“, Tschaikowsky „Romeo und Julie“, Phantasie, Liszt's „Tasso“, ferner Beethoven's zu selten gehörte und vielfach unterschätzte prachtvolle Symphonie in Bdur, nebst der großen „Leonore“-Ouverture Nr. 3. Der Uebergang von Berlioz und Tschaikowsky zu Liszt erwies so recht auffällig den Unterschied zwischen Talent und Genie, — das zündende Feuer des Liszt'schen Tonbildes gegen die matte Melodik des Franzosen und die Inhaltsleere und Banalität des Russen. Es scheint wahrlich unglaublich, wie so klar überzeugende, heißblütige, gesangreiche, dabei klanglich entzückende Musik, wie Liszt's „Tasso“ noch vor nicht gar lange als unverständlich — in England z. B. sogar als „Unmusik“ bezeichnet werden konnte. — Und dann erst der Sprung vom sogenannten „französischen Beethoven“ zum deutschen Tonheroen! Aber Weingartner erblickt in Berlioz schon deshalb einen wahrhaft großen Meister, weil seine Werke im Großen und Ganzen wenig Anklang finden! Sehr treffend erwiderte hierauf ein hervorragender Wiener Kritiker: Also müsse jeder Componist, der durchgefallene Opern geschrieben hat, deswegen zu den großen Meistern gezählt werden! — Daß die Leistung des prächtigen Kaim-Orchesters unter der Leitung seines begeisterten Führers eine auserlesene war, bedarf keiner besonderen Bestätigung. — In die Schaar ausübender Künstler darf mit vollem Recht der bekannte Wiener Humorist Otto Lamborg eingereiht werden. Abgesehen von seinem bedeutenden Können als Sänger und Klavierist sowie von einem ungewöhnlichen Fond von urwüchsiger

Vis Comica bezeugen seine Improvisationen erhebliches compositorisches Talent; und während doch selbst der begabteste Musiker sich zum mindesten eine kleine Weile zur Wiedergabe dieses oder jenes Motivs am Klavier besinnen muß, verdient die Blitzesschnelle, mit welcher Lamborg aus etwa ein paar Dutzend vom Publikum ausgerufenen Opern, Operetten u. s. w. das Verlangte auf dem Flügel zu spielen, entsprechende Uebergänge und sogar geschickte thematische Verwebungen zu improvisiren weiß, die Bezeichnung: genial. — Dem ersten Abende im schönen Bayrischen Hofe mußten demnach in Folge des lebhaften Zuspruches drei Nachfolger gespendet werden.

J. B. K.

— St. Petersburg. Ueber das schon erwähnte historische Concert von Herrn W. Hlawatsch am 22. Febr. berichtet der „St. P. Herold“: Dreißig Jahre einflußreicher ausübender Thätigkeit, deren sich Herr Hlawatsch nunmehr rühmen darf, sind an ihm spurlos vorübergegangen. Rührig, wie wir ihn seit seiner Thätigkeit im Künstlerclub kennen, mit jugendlichem Sinn für alles Schöne, erschien der geschätzte Künstler gestern vor uns, wie stets, als eine feinfühlende Künstlernatur, als ausgezeichneter Orgelvirtuos. Es war ein glücklicher Wurf, für das Jubiläumsconcert ein historisches Concert zu veranstalten. Natürlich läßt sich nicht der historische Gang der Entwickelung der Musikkunst in allen seinen Abzweigungen in den engen Rahmen eines einzigen Concertes hineinzwängen. Immerhin gelang es dem geschätzten Jubilar, in umsichtsvoller Weise manche wichtige historische Momente in dem Concert hervorzuheben und jedenfalls ein interessantes Programm aufzustellen. Dasselbe enthielt Namen von Adam de la Hale, Andrea Gabrieli, Palestrina, Merulo, Bird, Frescobaldi, Monteverde, Cavalli, Buxtehude, Pachelbel, Dondrieu, Corelli, Haendel, J. S. Bach, Padre Martini, Tartini, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Glinka, Widor und Guilmant, sowie das Lied des heiligen Woitech und die Taboriten-Hymne, ein Programm, das eine Periode vom zehnten Jahrhundert bis auf unsere Tage in sich begriff. So lückenhaft, wie oben hervorgehoben, aus äußeren Gründen, in historischer Beziehung das Programm war, so war es andererseits überaus lehrreich. Die erzieherische Bedeutung solcher historischer Concerte, namentlich in unserem jetzigen, auch in musikalischer Beziehung, aufgeregten Zeitalter, ist nicht von der Hand zu weisen. In manchen Kreisen, besonders des Auslandes, z. B. in Deutschland, Belgien, sieht man hie und da eine Reaction zu Gunsten der altbewährten classischen Musik eintreten. Je früher dieselbe überall eintritt, je früher gesündere Elemente in die Musikkunst hineinkommen, desto besser ist es für die letztere. Mit Wagner in der dramatischen und Liszt in der symphonischen Musik ist ein großes, wichtiges Capitel abgeschlossen, nach dem schon der musikalische Verismus Platz griff. Alles, was nachher kam, ist zwar mehr oder weniger interessant, zuweilen sogar geistreich, aber noch häufiger ungenießbar. Auf das gestrige Concert zurückkommend, wollen wir hervorheben, daß Herr Hlawatsch das aufgestellte Programm zur allgemeinen Zufriedenheit executirte. Als eine treue Stütze für seine künstlerischen Absichten mußte auch die prächtige Conservatoriumsorgel angesehen werden, für deren machtvollen Ton die Räumlichkeit des Saales wohl zu klein ist. Herr Hlawatsch erhielt zwei Lorbeerkränze. Eine schöne Leistung bot Frl. Zos Hlawatsch, die einige Blumenkörbe erhielt. Hervorzuheben sind die Leistungen des jungen Violinisten Herrn W. Besekirski's (eines Sohnes des bekannten Musikpädagogen und -virtuosen Besekirski in Moskau), der mit schönem Ton die berühmte Teufelstriller-Sonate von Tartini zum Besten gab; besonders aber sind hervorzuheben die Leistungen des Herrn Alois, der im großen Stil eine prächtige Corelli'sche Cellosonate zum Besten gab. Eine gute Leistung bot auch der Chor des Herrn Poletika. Alle Künstler hatten namhaften Erfolg und gewährten Zugaben.

Kritischer Anzeiger.

Lobe, J. C. Katechismus der Musik. 27. Auflage. Leipzig. J. J. Weber.

Ein Buch, welches 27 Auflagen erlebt, muß seine unschätzbaren Vorzüge in sich bergen. Und in der That bietet Lobe's in Frage- und Antwortform abgefaßtes Büchlein greifbare, praktische Vorzüge: es führt den Wißbegierigen durch die ganze Praxis und Theorie der Musik von der Tonleiter angefangen bis zum doppelten Contrapunkt. Dabei beschränkt es sich nicht einseitig auf das Klavierspiel, sondern zieht auch die reine Vokal- wie auch die mannigfaltigste Instrumentalmusik sattsam in den Kreis seiner Betrachtungen. Als Anhang wird die Orgel, die Uebung des kunstmäßigen Vortrags und die Partitur behandelt. Eine Unzahl von Notenbeispielen erläutern den knapp, übersichtlich und leicht verständlich gehaltenen Text.

Reinecke, Carl. Op. 251. Drei Sonatinen für Pianoforte. Leipzig, Otto Forberg.

Der Werth dieser Sonatinen unseres Altmeisters Reinecke liegt vor Allem in ihrem formell-aesthetischen Gepräge, und daß Reinecke's Musik geeignet ist, das Gefühl zu bilden und den Geschmack zu läutern und das Verständniß und Interesse für Gehaltvolles und ernstere musikalische Werke größerer Form zu erwecken, das braucht wohl nicht von neuem betont zu werden. Alle 3 Sonatinen werden mit großer Lust von den Schülern gespielt werden. Besonders interessant gearbeitet und als sogenannte „Weihnachtsnummer“ trefflich zu benutzen ist die „Weihnachts-Sonatine“ genannte dritte Sonatine, in deren Text ganz zwanglos und sinnig die beliebtesten Weihnachtsmelodien verwebt sind. Da die Ausführung keine großen Schwierigkeiten bereitet, ist das neue Werk Reinecke's als übendes Bildungsmaterial angelegentlich zu empfehlen.

Rivista Musicale Italiana. Anno VIII — Fascicolo 1°. Torino, Fratelli Bocca.

Mit dem obigen Vierteljahrsbande beginnt eine der vornehmsten, inhaltreichsten und am wissenschaftlichsten gehaltenen Musikzeitschriften, die von uns seit Beginn ihres Erscheinens mit ganz besondrer Aufmerksamkeit verfolgte Rivista Musicale Italiana ihren 8. Jahrgang. Mit seltener Treue hat sie bis heute ihr hochgestecktes Ziel verfolgt, und kein Anzeichen ist vorhanden, welches darauf hindeuten könnte, daß die Rivista einen Schritt von dem in ihrem ersten Vierteljahrbande 1894 aufgestellten Programme abzuweichen gedächte. In vorliegendem Bande findet der längere Aufsatz L. Torchi's über „La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII, e XVIII sein Ende. Das 18. Jahrhundert endet in Italien mit einer weit um sich greifenden Degeneration, in der die Namen Arese Lucini (1792, Orgelsonaten), Giandomenico Catenacci (1794, Versetti fugati e ideali per organo), Enrico Gavard des Pivets (1790, Suonate da cembola), F. D. Bontempo (Pianoforte-Violinsonaten), Gaetano Pampani (Concerti) und Filippo Gherardeschi und Antonio Calegari (Sonaten) auftauchen. Ueber diesen stehen sich auf verschiedene Weise auszeichnend Giov. Ant. Matielli (suonata di cembalo), Ferdinando Turini, Giov. Battista Grazioli und Luigi Consolini. —

An zweiter Stelle beginnt E. Abaïewsky eine interessante Studie über „Les Chants de l'Eglise Grecque-Orientale“ und zieht vor der Hand in Betracht „die Rolle der Musik in der griechischen Liturgie“, „die Hymnen der orientalischen Kirche“, „die hauptsächlichsten Liederdichter der orientalischen Kirche“ und „der Charakter der Gesänge der orientalischen Kirche.“ —

A. Cametti stellt ein chronologisches Verzeichniß der zahlreichen Bühnenwerke (1754—1794) des überaus fruchtbaren apulischen Componisten Niccolò Piccini auf.

Der auf musikalischem Gebiete fleißige Albert Soubies schreibt über „La musique scandinave avant le XIX° siècle.“

O. Chilesotti bringt eine mit vielen Illustrationen ausgestattete Studie über „L'evoluzione della scrittura dei suoni musicali“. Neben diesen Hauptartikeln findet sich noch eine reiche Anzahl größerer und kleinerer Aufsätze technischen und kritischen Inhaltes in dem 254 Seiten starken Bande.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Berlin. 2. Balladen-Abend von Ferdinand Krause am 21. November 1900. Unter gütiger Mitwirkung des Herrn Hofpianisten Carl Schulz-Schwerin. Loewe (Dem Allmächtigen, Kaiser Otto's Weihnachtsfeier, Op. 121 [Ferdinand Krause]). Beethoven Sonata appassionata, Op. 57 [Herr Schulz-Schwerin]). Loewe (Wie Du Deine Sonne hast lassen aufgehen, Manuskript aus „Sancti Augustini confessio“, Pars prima: Orationes. Bußgesang aus der Legende „Gregor auf dem Stein“ [Ferdinand Krause], Es steht ein Kelch in der Kapelle, vierter Gesang aus dem Liederkreis in Balladenform „Der Bergmann“, Der alte Schiffsherr, Op. 123, Nr. 3 [Ferdinand Krause]). Rubinstein (Barcarole in G dur), Schumann („Warum“, Phantasiestück), Verdi-Liszt (Troubadour-Paraphrase) [Herr Schulz-Schwerin]. Loewe (Die Reigerbaize, Op. 106, Harald, Op. 45, Nr. 1 [Ferdinand Krause]).

Berlin. Wohlthätigkeits-Concert in der Kirche zum heiligen Kreuz veranstaltet von Bernhard Irrgang am 7. März. Unter gütiger Mitwirkung von Frl. Ada Osann (Sopran), Herrn A. Niko. Harzen-Müller (Baßbaryton) und dem Königl. Kammermusiker Herrn Walter Cavallery (Violine). Bach (Präludium in

Cmoll für Orgel, Arie aus der Matthäuspassion mit obligater Violine [Frl. Osann und Herr Cavallery]). Becker (Adagio in Cis moll für Violine und Orgel [Herr Cavallery]). Bach (Arie aus der Matthäuspassion [Herr Harzen-Müller]). Guilmant (Trauermarsch und Seraphinengesang für Orgel). Mendelssohn (Duettscene aus „Elias" zwischen der Witwe und Elias [Frl. Osann und Herr Harzen-Müller]). Mozart (Adagio aus dem Violin Concert in Adur), Schumann (Abendlied) [Herr Cavallery]. Herman (Golgatha aus den 3 Marienliedern [Frl. Osann]). Mozart (Andante aus der Fmoll-Phantasie [für Orgel arrangirt von Haupt]). Pfannschmidt (Zions Stille, geistliches Lied [Herr Harzen-Müller]). Jankewitz (Psalm 71, Duett [Frl. Osann und Herr Harzen Müller] .

Frankfurt a. M. 4. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 30. November 1900. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Mozart (Symphonie in Ddur in drei Sätzen). d'Albert (Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in Cdur, Op. 20 [Herr Prof. Hugo Becker]). Weber (Ouverture zu der Oper „Oberon"). Strauß (Don Quixote, Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters, Op. 34 [Solo-Violoncell: Herr Prof. Hugo Becker; Solo-Viola: Herr August Allekotte]). —

4. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 25. November 1900. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Sämtliche Compositionen sind von L. v. Beethoven. Ouverture zu dem Trauerspiel „Coriolan", Op. 62. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Gdur, Op. 58, Nr. 4 (Fräulein Hedwig Meyer-Köln). Adagio und Andante für Orchester aus der Musik zu dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus", Op. 43. Türkischer Marsch für Orchester aus der Musik zu „Die Ruinen von Athen", Op. 113. Solostücke für Pianoforte: Andante in Fdur, Variationen in Cmoll (Frl. Hedwig Meyer). Symphonie Nr. 6 (Pastorale) in Fdur, Op. 68.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 16. März. Wermann (Fürwahr er trug unsre Krankheit). Perez (Tenebrae factae sunt). Schreck (Mit der Liebe heißem Sehnen).

Berichtigung.

Auf Seite 162 voriger Nummer muß es unter München heißen: „Bekanntlich ist dies die letzte vom Componisten fertiggebrachte Symphonie".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. März 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wittek in Prag.

Edward German.

Es ist allgemein bekannt und gehört seit undenklichen Zeiten zu einer landläufigen Redensart, daß die Engländer nicht in die Kategorie der sogenannten Musiknationen gehören. Damit soll aber gewiß nicht gemeint sein, daß die Engländer eine unmusikalische Nation sind. Im Gegentheil. Viele von ihnen, die heute in den vordersten Reihen der Musikgewaltigen stehen, genießen einen gewissen europäischen Ruf, manche mit Recht, viele mit dem Gegentheil davon. Die Compositionsweise der britischen Musiker ist in vielen Fällen Alles, nur nicht britisch, dagegen beherrschen die meisten fast alle Gebiete des Tonsatzes. Am stärksten finden wir sie gewöhnlich dort, wo der musikalische Ausdruck keiner besondern Stärke bedarf; das ist nämlich dort, wo es sich um leichtere, um graziöse Musik handelt.

Einer ihrer Bedeutendsten — Sir Arthur Sullivan, ist erst jüngst hin in das ewige Reich eingezogen, und auch seine Stärke lag in der Behandlung des leichten Genres, jener spezifischen Gattung, die von Jacques Offenbach creirt, von Lecocq und Planquette mit bedeutendem Talent weitergesponnen wurde, um sich dann später auf Sir Arthur Sullivan zu vererben.

Ein wahrhaft würdiger Nachfolger des Letzteren, ja nachgerade der Würdigste, in die Pfade Sir Arthurs zu treten, ist der englische Tondichter Edward German, dem wir heute unsern Artikel widmen, und dessen Tonschöpfungen wir den maßgebenden Faktoren am Continent auf's Allerwärmste zur Aufführung empfehlen können.

Edward German steht heute beiläufig in seinem 35. Lebensjahre. Als er im Jahre 1880 in die Royal Academy of Music in London aufgenommen wurde, da widmete er sich vornehmlich der Geige und brachte es auf diesem Instrumente zu einer ansehnlichen Höhe. Als Nebenfächer cultivirte er Piano, Harmonie und Compositionslehre, die beiden letzteren mit großem Eifer und besonderer Vorliebe. Alsbald kam auch das richtige Talent des jungen Studenten zum Durchbruch. Als im Jahre 1885 die Concurrenz um den Compositionspreis, den Charles Lucas stiftete, ausgeschrieben ward, da ging der junge German als Sieger hervor, und von diesem Zeitpunkt datirt eigentlich die compositorische Thätigkeit Edward German's. Die Compositionsweise German's ist, was heutzutage von so Wenigen in der Welt, wo man componirt, gesagt werden kann — vor Allem äußert liebenswürdig und zugleich originell. Fast alle seine bedeutenden Werke tragen den unverkennbaren Stempel der englischen Musik, die meisten von ihnen athmen Geist und was am hervorragendsten erscheint: sie bergen Originalität.

Von seiner Musik zu Shakespeare's Henry VIII, die er im Jahre 1892 gelegentlich einer Neu-Aufführung durch Henry Irving im Lyceum Theater schrieb, eroberten sich die dazugehörigen „Three Dances" eine selbst in England vorher noch nie dagewesene Popularität, die allerdings durch die originelle Eigenart der Rhythmen, durch eine farbenschillernde Instrumentation und durch den prickelnden Reiz der Melodik zu erklären ist. Ja sogar im Auslande und erst jüngsthin in Italien (wenn ich nicht irre in Florenz)*), wo das Programm ausschließlich aus englischen Compositionen bestand, wurden blos diese nachgerade klassischen „Drei Tänze" von dem italienischen Publikum stürmisch zur Wiederholung verlangt.

Die im selben Jahre erschienene „Gipsy Suite" (in vier Sätzen, bei Novello in London, wo auch die drei Tänze erschienen) eroberte sich gleichfalls gelegentlich ihrer

*) Dieses Concert fand in Neapel statt. D. R.

ersten Aufführung unter August Mans im Crystal Palace im Sturme die Herzen und gehört heute zu den Lieblingsstücken des englischen Publikums. Hier zeigt sich in German's Compositionsweise ein feiner Zug für ungarische Rhythmik, und in der That gestand mir Mr. German einst, daß er schon in frühester Jugend ein außerordentlicher Verehrer für magyarische Musik war, während er heute noch mit Vorliebe ungarische Motive verwendet. Und in der That, sein „Torch Dance“ (aus den „drei Tänzen“) ist im Bau und Rhythmus ungarischer als mancher classische Tanz eines modernen ungarischen Componisten.

Von größeren Werken, die Edward German auch als sehr gediegenen Symphoniker zeigen, nennen wir hier noch: die Symphonie Nr. 2 in A moll, die Musik zu „The Tempter“ (aufgeführt im Jahre 1893 im Haymarket Theatre), die Suite in D moll, die incidental Musiken zu Shakespeare's „Romeo and Juliet“, „As you like it“ und „Much ado about nothing“, ferner das symphonische Gedicht zu „Hamlet“. Im Jahre 1897 kam seine „Fantasia on march themes“ zuerst bei den Londoner Philharmonikern zur Aufführung. Die letzten bedeutenden Orchesterwerke German's sind: die 1899 zum ersten Male aufgeführte symphonische Suite „The Seasons“ und 1900 die Musik zu „Nell Gwyn“ im Prince of Wales-Theater. Sehr interessante Solo-Werke schrieb German auch für Geige, Violoncello (3 Stücke bei Metzler & Co. London), für Flöte und Oboe. Seine Klaviercompositionen sind wohl nicht für Virtuosen berechnet, doch verlangen sie einen sehr gewandten Pianisten. — Als Lieder-Componist erfreut sich German namentlich in letzter Zeit einer außerordentlichen Popularität und sein letzter großer Erfolg war: „Love the Pedlar“, das ihn wieder einmal so recht in seiner liebenswürdig — geistreichen Stylweise zeigt.

Als Mensch ist Mr. Edward German von geradezu bestrickender Liebenswürdigkeit und stets von außerordentlicher Bescheidenheit, einer Eigenschaft, die seinen componirenden Landsleuten nicht immer nachgesagt werden kann.

Es verdient noch hervorgehoben zu werden, daß die von Sir Arthur Sullivan unvollendet zurückgebliebene komische Oper „The Emerald Isle“ von dem Direktor des Savoy-Theaters Mr. D'oyle Carte an Mr. Edward German übergeben wurde, damit er diese vollende. Unsere Eingangs gemachte Bemerkung, daß German der unmittelbare Nachfolger Sullivan's ist, erhält durch diese Thatsache ihre vollste Bestätigung. Es soll gleichzeitig auch darauf hingewiesen werden, daß Englands heutiges bedeutendstes und originellstes Talent Edward German ist.

London, im März 1901. S. K. Kordy.

Litteratur.

Dr. Victor Junk. Goethe's Fortsetzung der Mozart'schen Zauberflöte (No. 12 der „Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte“, herausgegeben von Franz Muncker.) 77 S. Berlin, Alex. Duncker.

Es ist bekanntlich leider Mode geworden in vielen musikalischen Kreisen (oder solchen, die es zu sein beanspruchen), über die Texte zu Mozart'schen Opern zu spötteln, da man sich an die herrliche Musik doch nicht heranwagt. Besonders der Text der Zauberflöte muß herhalten, und man kann sich gar nicht genug thun in dem Wüthen gegen die „Albernheiten und Geschmacklosigkeiten“ und sonstigen -eiten der Zauberflöte. Daß das Schikaneder'sche Textbuch als Dichtung eine großartige Leistung sei, wird ja nun auch von keinem Mozartfreunde behauptet. Daß es aber trotz aller Mängel, trotz der Widersprüche und trotz einiger thörichten Späße keineswegs so unbedeutend ist, wie es von manchem hingestellt wird, das beweist — von allem andern abgesehen — das große Interesse, welches Goethe von Anfang an an der Dichtung genommen hat. Sein Urtheil ist hier um so bedeutungsvoller, als er bei seinem geringeren Verständnisse für Musik nicht in den Verdacht kommen kann, daß er durch die göttliche Kunst Mozart's vielleicht zu Gunsten auch der Dichtung beeinflußt worden sei. Jedenfalls fand er das Werk einer Fortsetzung würdig und hat den schönen Satz ausgesprochen, es gehöre „mehr Bildung dazu, den Werth dieses Opernbuches zu erkennen, als ihn abzuleugnen.“ (Junk, S. 42).

Viktor Junk unterzieht sich in dem oben angeführten Buche der sehr dankenswerthen Aufgabe, den Zusammenhang der Goethe'schen Fortsetzung der „Zauberflöte“ (den sogen. zweiten Theil der Zauberflöte) und der der Mozart'schen Oper zu Grunde liegenden Dichtung von Schikaneder zu untersuchen. In drei Abschnitten bespricht der Verfasser die Entstehung des Goethe'schen Fragments, Schikaneder's Dichtung, den Inhalt und künstlerischen Charakter des Goethe'schen Fragments. Schon diese Anordnung ist sehr geschickt. Der Leser wird zunächst mit dem mehr philologischen Theile bekannt gemacht, dann folgt eine eingehende Untersuchung der Dichtung selbst, sowohl der Schikaneder'schen wie der Goethe'schen. Im ersten Theile stellt der Verfasser fest, daß Goethe die Fortsetzung der Zauberflöte 1795 allen Ernstes begann, gelegentlich in den folgenden Jahren daran arbeitete und 1798 das bisher Gedichtete zu einem vorläufigen Abschluß brachte. Bedingung für die Beendigung der Arbeit war ihm die musikalische Composition und die sichere Zusage einer Aufführung; aus diesen beiden Gründen sehen wir ihn wiederholt in Unterhandlungen mit Componisten, mit Vermittlern von Componisten und mit Theaterdirektionen. Da dieselben zu keinem Abschlusse führten, blieb auch das Stück unvollendet und wurde, nachdem theilweise Veröffentlichungen vorausgegangen waren, 1806 als Fragment in die Gesamtausgabe der Werke bei Cotta aufgenommen, worin es 1807 erschien. (S. 10). In scharfsinniger Weise unterzieht dann der Verfasser die Schikaneder'sche Dichtung einer Kritik, die Vorarbeiten, besonders natürlich von Jahn, sorgfältig benutzend. Die Unklarheiten und Widersprüche in der Handlung werden ausreichend erklärt durch Bloßlegen der Quellen. Die erste Quelle „Lulu oder die Zauberflöte“, von Liebeskind herrührend und in der von Wieland, Einsiedel und Liebeskind herausgegebenen Sammlung „Dschinnistan“ zuerst gedruckt (3 Bände, Winterthur 1786—1789), liefert den Stoff für die Oper bis zur Scene, wo Papageno mit Pamina den Fluchtplan bespricht. Dann aber tritt eine zweite Quelle hinzu: die Geschichte des ägyptischen Prinzen Sethos in der französischen Darstellung eines Paters Terrasson, 1731 erschienen, 1777 in's Deutsche übersetzt. Schikaneder nahm diese zweite Quelle hinzu aus Furcht vor Konkurrenz, da nämlich gleichzeitig in Wien ein auch nach „Lulu“ gedichtetes Stück aufgeführt wurde: „Kaspar, der Fagottist oder die Zauberzither, ein Maschinen-Singspiel in 3 Aufzügen“. Wie nun Schikaneder die beiden Quellen im einzelnen zusammengeschweißt hat, wird eingehend und überzeugend vom Verfasser nachgewiesen. Die

einzelnen Personen werden einer sorgfältigen Analyse unterzogen, der Einfluß der Quellen festgestellt, die freie Erfindungsthat Schikaneder's (ganz frei scheint nur Papageno von ihm erfunden zu sein) in's rechte Licht gerückt.

Im dritten Theile (S. 43—77) wird die Goethe'sche Dichtung nach allen Seiten gewürdigt. Bekanntlich ist die Dichtung leider Fragment geblieben; aber immerhin sind doch mehrere Scenen von Goethe ausgeführt, bei anderen ist ein ziemlich genaues Scenarium mitgetheilt und nur zum Schluß begnügt sich der Dichter mit dem ganz kurzen Verzeichnisse der Scenen des zweiten Aktes (abgedruckt S. 46). Die Ausführungen des Verfassers sind scharfsinnig und in den meisten Fällen einfach evident; in Kleinigkeiten kann man ja hier und da anderer Meinung sein, ohne dadurch aber das Gesamtergebnis irgendwie einzuschränken. Goethe hebt die Handlung, die bei Schikaneder durch engen Anschluß an die Quellen, durch Hineinziehen von freimaurerischen Ideen theilweise unklar geblieben ist, in eine höhere, sittliche Sphäre: Die Eltern (Tamino und Pamina) werden für ihre körperlichen und seelischen Opfer durch die Wiedervereinigung mit ihrem Kinde belohnt, trotz aller Ränke der bösen Königin (der Nacht) und ihrer Partei, die am Schlusse die gerechte Strafe erleiden. (S. 51 f.) Der Chor hat in der Goethe'schen Dichtung eine weit größere Bedeutung erhalten. Während er bei Schikaneder nur als das Mittel zum Ausdruck allgemeiner Gefühle und Stimmungen des theilnehmenden Publikums gedacht ist, hat er bei Goethe gleichsam als selbständige Person des Stückes für sich seinen Antheil an dem Fortgange der Handlung, wie auch in der Antike der Chor mit der Zeit einen lebhafteren Antheil an der Handlung bekommen hat (z. B. bei Euripides). (S. 67.) Nur in einem Punkte scheint mir die Deutung des Herrn Verfassers nicht einwandfrei. In dem Scenarium (S. 46) heißt es zuletzt: „Zeughaus die überwundenen Priester." Der Verfasser will schreiben: „Die Ueberwundenen Priester" und erklärt: „Die Priester (Sarastro, das königliche Paar und Priester) triumphiren über die gestürzten, überwundenen Feinde (Königin, Monostatos und Gefolge, Mohren u. s. w.)". (S. 50.) Die Erklärung scheint mir gezwungen, außerdem wird die Angabe „Zeughaus" gar nicht gedeutet. Ich glaube, daß die vom Verfasser zurückgewiesene Vermuthung Max Morris' die richtige ist, daß nämlich „die Priester sich in Sarastro's Abwesenheit vom Lichtprinzip abgewendet hätten und so in die Niederlage der Königin der Nacht mit hineingezogen worden wären". Junk meint, das scheine unglaublich, da dieses Abwenden vom Lichte doch vorbereitet und also im Stücke irgendwie zu erkennen sein müßte. Nun, Goethe, hätte es in der ausgeführten Dichtung selbstverständlich vorbereitet und genügend motivirt, das aber im Scenarium zu thun, war er nicht verpflichtet. Auch die anderen Angaben des Scenariums sind doch theilweise nur sehr andeutungsweise, bedürfen großen Scharfsinnes oder weiter Phantasie zur Erklärung. Man vergleiche: „Nachtscene mit Meteoren"; oder „Papageno gerüstet"; „Monostatos unterirdisch" 2c. Der Umstand, daß Goethe eine nähere Motivirung der letzten Scene nicht in das Scenarium aufgenommen hat, ist gar kein Grund gegen die Morris'sche Deutung, welche vielmehr so natürlich ist, daß eigentlich jeder von selbst darauf kommen muß, wie auch mir das gegangen ist; daß Morris diese Erklärung giebt, erfahre ich erst aus Junk's Schrift. Vielleicht liegt übrigens die „Vorbereitung" in dem Worte „Zeughaus". Die Priester haben sich in der Abwesenheit Sarastro's durch den Einfluß der Königin der Nacht und ihrer Bundesgenossen (Monostatos) zum Aufruhr verleiten lassen und die Bevölkerung aufgehetzt.

Diese haben das Zeughaus gestürmt, ziehen unter Anführung der Priester dem rückkehrenden Sarastro entgegen, um ihn mit Waffengewalt zu vertreiben, werden aber „überwunden" und unterwerfen sich. Es bleibt dabei noch offen, ob diese Ueberwindung eine blutige auf dem Schlachtfelde war oder, wie nach der ganzen Anlage eher zu erwarten ist, ob die Priester, durch die gewaltige Persönlichkeit Sarastro's überwunden, ohne Schwertstreich die Waffen strecken und reuig zu ihm zurückzukehren. Das Finale wäre dann ein mächtiger Chor zum Preise des Lichtreiches.

Mit dem Verfasser bedauern wir, daß Goethe die Dichtung unvollendet hinterlassen und daß sich kein Componist gefunden hat. Aber auch so können wir uns an der schönen Dichtung mit ihrer feinen Charakterisirung der einzelnen Gestalten und der schönen Sprache von Herzen erfreuen. Daß man auch in dieser Dichtung Einflüsse und Erinnerungen aus dem Leben des Dichters finden kann, ist bei dem Charakter der Goethe'schen Dichtungen, namentlich noch in der Zeit, wo die Zauberflöte entstanden ist, wahrscheinlich, doch muß man sich da sehr hüten, zu viel finden zu wollen. Der Verfasser geht mit Morris wohl zu weit, wenn er behauptet, die Goethe'sche Zauberflöte sei die Entgegnung auf die „Dido" der Frau von Stein; die angeführte Stelle aus dem Knebel'schen Briefe (S. 58) zwingt in keiner Weise zu dieser Erklärung.

Außerordentlich wohlthuend ist bei der Schrift der ruhige, sorgfältig abwägende Gang der wissenschaftlichen Untersuchung, die ohne im geringsten aufdringlich zu sein, den Leser einfach überzeugt. Ich sehe in dem Buche eine werthvolle Bereicherung unserer musikwissenschaftlichen Litteratur **Adolf Stamm.**

Concertaufführungen in Leipzig.

— 14. März. Das 20. Gewandhausconcert fand zum Besten des Orchester-Pensionsfonds statt.

Daß für diesen Ehrenabend des Orchesters etwas Besonderes geboten werden sollte, war nur zu billigen. Die Wahl war auf Richard Strauß's Tondichtung „Also sprach Zarathustra" gefallen, ein interessanter aber mißglückter Versuch, die Musik von dem ihr ureigenen Kunstboden zu entfernen und sie auf möglichst unmusikalisches Gebiet zu verpflanzen. — Die Betitelung dieses Tonstückes läuft auf Sensation hinaus, denn mit dem Nietzsche'schen gleichnamigen Werke hat die Strauß'sche Tondichtung natürlich nur den Namen gemeinsam. Wie im „Heldenleben" reiht sich auch hier Schönes neben Häßlichem, Natürliches neben Gesuchtem und Reflektirtem, Gesundes neben Ungesundem und Gequältem, und der Hauptreiz und die Hauptwirkung auf das große Publikum bleiben in der von Strauß bis zum äußersten Raffinement getriebenen allerdings oft farbenprächtigen und berauschenden Instrumentationskunst liegen. Ein großes Mißverhältnis besteht auch zwischen dem einerseits wenig reizvollen, anderseits gar zu unbedeutenden gedanklichen spezifisch musikalischen Inhalt und dem überanspruchsvollen Orchesterapparate.

Die Art und Weise, wie Herr Capellmeister Nikisch und das Gewandhausorchester sich dieses barocken Werkes annahmen, war bewunderungswürdig und nicht zu überbieten. Das Publikum drückte für diese Glanzleistung seinen Dank durch wiederholten Hervorruf des Herrn Nikisch aus.

Den Anfang dieses Concerts machte Haydn's L'ours-Symphonie, den Schluß, als weitre Ergänzung des Opernouverturencyklus, die Freischütz-Ouverture. Das Streichorchester erwarb sich einen eigenen

Lorbeerkranz mit dem unvergleichlich fein abgetönten Vortrag der Fdur-Serenade von Rob. Volkmann.

Künstlerisch vollendete Leistungen erbrachte die Hofopernsängerin Edyth Walker aus Wien. Sie sang „Ah perfido" von Beethoven und Lieder von Rob. Franz (Auf dem Meere), Boschetti (Kindesklage), Schubert (Kreuzzug und Rastlose Liebe).

— 18. März. Das 12. (letzte) Philharmonische Concert wurde wiederum von der Herzoglichen Hofcapelle zu Meinigen unter Leitung von Generalmusikdirektor Fritz Steinbach bestritten, welche mit ihren zugvollen Darbietungen den diewinterlichen Cyclus zum glänzenden Abschluß brachten. Es kamen zu Gehör 2. Brandenburgisches Concert Fdur, für concertirende Trompete (Herr Klepel), Flöte (Herr (Manigold), Oboe (Herr Gland) und Violine (Herr Wendling) mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Continuo von J. S. Bach; Franz Schubert's Hmoll-Symphonie; fünf Sätze aus der Serenade Bdur (Nr. 10) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Contrafagott von Mozart; Vorspiel zu den „Meistersingern" und „Tannhäuserouverture". Dazu kommt das Violinconcert in Adur von Mozart, welches Herr Concertmeister Karl Wendling geschmackvoll spielte. Sämtliche Nummern fanden stürmischen Beifall, namentlich die mit so wunderbarer Weichheit in der Tongebung geblasene Serenade von Mozart und das Bach'sche Concert.

— 21. März. Das 21. Gewandhausconcert begann mit Ph. Em. Bach's Symphonie in D, welche in ihrem Schlußsatze einen höheren Anlauf nimmt, im übrigen aber über eine konventionelle Ausdrucksweise nicht hinauskommt. — Beschlossen wurde das Concert mit der vierten Symphonie von Brahms, welche unter Nikisch zu eindringlicher und nachhaltiger Wirkung gebracht wurde.

Als Solist enttäuschte Herr Alfred Reisenauer nach seinen so glanzvoll beschlossenen Klavierabenden insofern, als er im Einzelnen wohl seine individuellen Vorzüge zur Geltung brachte, im Ganzen aber durch scheinbare Gleichgiltigkeit, die sich sogar auf das begleitende Orchester übertrug, den Eindruck nicht unbeträchtlich abschwächte. Auch in dem von ihm noch zugegebenen Esdur-Rondo von Weber stand er nicht auf gleicher Höhe der geistigen Frische, wie vor einigen Wochen. Edm. Rochlich.

Aus dem Berliner Musikleben.

Die Concerte des Kgl. Domchors tragen stets ein vornehmes Gepräge. Ihre Programme bringen nur bewährte classische Musik, keinerlei Concessionen werden dem trivialeren Geschmacke gemacht und bei der Wiedergabe befleißigt sich der meisterhaft geschulte Chor, uns den Geist längst vergangener Kunstepochen, wie z. B. der alten Italiener, deren Pflege eine der Hauptaufgaben dieser Vereinigung bildet, so getreu als möglich wiederzuspiegeln. Ich hatte schon Gelegenheit, auf die eigenartige, zu dem naiven keuschen Inhalt dieser Werke passende Klangfarbe, die aus der Verwendung von Knaben für die höhere Stimme resultirt, hinzuweisen. Freilich ist die Dressur solcher, in der Theorie der Musik wenig bewanderten jungen Wesen eine sehr mühsame und Geduld erfordernde und es ist daher dem Dirigenten des Domchors, Herrn Prüfer, sowie dem in dem letzten Concert ihn vertretenden Herrn Gurland die erzielte relative Vollendung doppelt so hoch anzurechnen. Werke von Orlando di Lasso, Palestrina, J. S. Bach und von den zeitgenössischen Componisten Mendelssohn, Bruch, Succo, Bierling, Cornelius und Becker bildeten den Bestand des letzten Programmes. Prof. Reimann gab in Orgelsoli von Frescobaldi und Bach einige Proben seiner Meisterschaft in der Registrirung, sowie in der virtuosen Behandlung dieses Instrumentes.

Der Cäcilien-Verein nahm sich in seinem letzten Concerte eines dramatischen „Concertwerkes" (so bezeichnet es der Autor) „Polyxena" von Theodor Gouvy an. Auch in dieser Arbeit macht sich französischer und deutscher Einfluß bemerkbar. Gouvy, geb. 1822 zu Gaffontaine, gest. 1898 in Leipzig, hat erst in Paris seinen musikalischen Studien obgelegen, aber der lange Aufenthalt in Deutschland, besonders in Leipzig, hat ihn mit deutscher Kunst in enge Berührung gebracht. Trotz dieser gewiß empfehlenswerthen Mischung gewährt „Polyxena" keinen unbedingten Genuß. Wenn uns auch hier und da ein frischer charakteristischer Gedanke, z. B. das orchestrale Vorspiel und die griechischen Tänze im ersten Teil, in welchem die Lokalfarbe gut getroffen ist, angenehm berührt, stört uns dagegen in den Gesängen und Chören ein Mangel an einheitlichem Styl — auf einer Seite Oratorium, auf der anderen ganz opernhaft anmuthende Stellen. Ueberall giebt sich aber der gebildete, geschmackvolle Musiker zu erkennen. Die Aufführung seitens des Chors unter Leitung von Prof. Holländer, sowie der Solisten Frau Maria Wilhelmy, Frau Geller-Wolter und Herrn Fergusson boten viel Gelungenes.

Ein schweizerischer Componist, Herr Friedrich Niggli, der im Saal Bechstein eine Reihe Lieder und Kammermusikwerke eigener Faktur vorführte, vermochte kein tieferes Interesse für sich zu gewinnen. Seine Compositionen sind von der Sucht nach Modernität angekränkelt.

Frau Knüpfer-Egli, das frühere beliebte Mitglied unseres Hoftheaters, gab zwei Concerte, eins im Verein mit dem Kammermusiker Hasse, eins mit der bekannten dramatischen Künstlerin Frau Merzbach-Illing, und erbrachte in beiden den Beweis, daß sie nicht nur große dramatische Aufgaben, sondern auch das Lied völlig beherrscht.

Der Stern'sche Gesangverein schloß sich den vielfachen Ehrungen für Verdi mit einer glänzenden Aufführung des Meisters „Requiem" an. Der Dirigent des Verein, Prof. Gernsheim, ist gerade mit dieser Schöpfung dieses italienischen maëstro innig vertraut. Er hat es schon früher wiederholt zu Gehör gebracht und auch eine werthvolle Analyse desselben verfaßt, so daß er, wie kaum ein Anderer berufen ist, die Schönheiten dieses herrlichen Werkes zur vollen Geltung zu bringen. Die früher oft laut gewordenen Einwendungen gegen den angeblich theatralischen Styl des Requiem sind diesmal der Ueberzeugung gewichen, daß man in verschiedenen Weisen und doch mit derselben Aufrichtigkeit zu Gott beten kann und daß man im Süden auch bei religiösen Dingen lebhafteres Temperament und intensivere Leidenschaft als im Norden mitbringt. Man darf freilich das Verdi'sche Werk nicht mit demselben Maßstabe wie ein Bach'sches oder Händel'sches Oratorium messen.

Das Comité für das internationale Verdi'sche Denkmal in Mailand hat seine Arbeit begonnen. Es äußert sich eine rege Betheiligung bei den Zeichnungen. Eine wie große Sympathie sich auch in Deutschland für die Sache kundgiebt, beweisen die zahlreichen Zuschriften, die mir als stellvertretendem Vorsitzenden des Comité zugegangen sind. Ludwig Hartmann schreibt z. B. „Verdi, schon das Wort ist Musik. Sie wissen, wie ehrlich ich deutscher Schulsüffisance entgegentrat, als der große Italiener unterschätzt wurde. Dem Schöpfer des „Falstaff" ein Denkmal? Bitte, über mich verfügen Sie ganz." Felix Mottl schreibt: „Es wird mir eine Ehre sein, meiner Verehrung für den Maëstro Verdi durch Beitritt zu dem Denkmalcomité Ausdruck geben zu dürfen." Max Bruch: „Seien Sie überzeugt, daß ich mit ganzem Herzen bei der Sache bin und Alles thun werde, was in meinen Kräften steht, um das Andenken des großen und guten Meisters zu ehren." Eugen d'Albert fügt einer ansehnlichen Zeichnung, die er selbst gesammelt hat, hinzu: „Leider wird es mir nicht möglich sein, in Frankfurt in der nächsten Zeit mehr zu thun, da ich nach Italien reise, indessen interessirt es Sie vielleicht, zu hören, daß ich Ende April in Rom ein Concert zum Besten des Verdi-Denkmals veranstalte." In demselben Sinne äußern sich auch alle namhaftesten Tonkünstler Deutschlands. Es ist ein imposantes, herzerquickendes Plebiscit. E. v. Pirani.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Ein Wohlthätigkeits-Concert. Seitdem die Kriegsfurie in Süd-Afrika wüthet, haben die Holländer den stammverwandten Buren theils freiwillige Beiträge, theils Erträge von Wohlthätigkeits- und andern Vorstellungen in großen Summen übersandt, um die Hinterbliebenen der auf dem Felde der Ehre Gebliebenen zu unterstützen. Ein Concert, dessen Fond ebenfalls den Buren zu Gute kam, wurde vorige Woche in Arnhem veranstaltet und zwar von dem in unserm Lande hochgeschätzten Kunst-Mäcen van Leeuwen, wobei gen. Herr und seine künstlerisch sehr veranlagte, liebenswürdige Gattin mitwirkten. Die Leistungen übertrafen selbst hochgestellte Anforderungen, da, außer hervorragenden Dilettanten, keine Geringere, als die ehemalige K. K. österreich. Kammersängerin Frau Collin-Tobisch, ihre Mitwirkung zugesagt hatte. Diese hochgeschätzte Künstlerin hatte zwei bedeutende Meister zu Lehrern und zwar die berühmte Frau Marchesi für Gesang — Frau Collin-Tobisch ist in Holland die Einzige, die nach Marchesi'scher Methode unterrichtet — und Czerni für Piano. In beiden Fächern macht die Dame, die, bis sie vor wenigen Jahren nach Arnhem übersiedelte, Lehrerin am hiesigen Conservatorium war, ihren beiden großen Lehrmeistern noch heute im selben Maße Ehre, wie z. B. als sie noch Mitglied und zwar ein sehr geschätztes Mitglied der Wiener Hofoper war, eine Stätte, wo sie große Triumphe gefeiert und von der man sie nur ungern scheiden sah.

Die verschiedenen Piècen dieser deklamatorisch-musikalischen Soirée wurden von tüchtigen Dilettanten der besten Arnhem'schen Gesellschaft executirt, die sich ihrer schwierigen Aufgaben u. A. des Trios in Bdur von Beethoven mit großer Bravoure und überraschendem Takt entledigten. Herr und Frau v. Leeuwen, beide Schüler von Frau Collin-Tobisch, hatten den Löwen-Antheil an der Ausführung des vielseitigen Programms übernommen. Wir hörten von diesem Ehepaar u. A. zwei Duette aus Faust und Figaro's Hochzeit in vornehm edler Weise vorgetragen. Frau v. Leeuwen besitzt einen sehr sympathischen, umfangreichen Sopran, während ihr Gatte über einen außergewöhnlich sonoren, schönen Baß-Bariton verfügt, der besonders in der Romanze „Fluthenreicher Ebro" von Jensen und im „Ständchen" von Strauß zu markanter Geltung kam. Die Begleitung lag in den bewährten Händen von Frau Collin-Tobisch und wurde mit der dieser genialen Künstlerin eigenen Accuratesse und mit feinfühligstem Verständnis ausgeführt — hat doch ihr weicher Anschlag und ihre seelenvolle, von innerer Wärme getragene Vortrags-Art Schule gemacht. Dies gilt nicht nur von ihrem meisterhaften Klavierspiel, sondern auch und im Besonderen von ihrer Gesangsmethode und ihrer herrlichen, den Hörer heut' noch berauschenden poetischen Alt-Stimme, aus der man bei jedem Ton heraushört, daß sich die Schule eines echten Meisters doch nie verleugnet. Das Königl. Hoftheater in Hannover verdankt Frau Collin-Tobisch seine hervorragende Coloratursängerin Frau Engelen-Sewing, ebenso die überall gefeierte Sängerin Louise Heymann.

Möge es uns bald vergönnt sein, Frau Collin Tobisch's herrliche Stimme zu hören, zu bewundern und ihr zuzujubeln, sowie uns an ihrer tonpoetischen Gestaltungskraft zu erfreuen.

Fr. Oelsner.

Frankfurt a. M.

Viertes und letztes Kaim-Concert unter Felix Weingartner's Leitung. Die in Frankfurt gerne gesehenen Gäste führten sich wiederum unter den günstigsten Auspicien ein und Herrn Hofcapellmeister Weingartner sowohl, wie seiner gesamten Musikerschaar wurde der wärmste Beifall gespendet. — Eine Novität für Frankfurt war die V. Symphonie von Alexander Glazunow. Wir stellen zwar die VI. Symphonie von dem russischen Tonmeister die wir unter Kogel's Leitung zu hören Gelegenheit hatten, bedeutend höher, dennoch ist die V. Symphonie ein formschönes, interessantes Werk. Die Instrumentation ist durchaus glänzend und effektvoll. Die Themen, hauptsächlich in dem herrlichen Andante, sind glücklich erfunden, wenn auch der letzte Satz etwas abfällt. Die Wiedergabe war einfach genial und es freut uns, die Bekanntschaft des Werkes gemacht zu haben.

Hierauf folgte die symphonische Dichtung „Mazeppa" von Franz Liszt. Ein Gedicht von Viktor Hugo war der Anlaß zur Entstehung dieses Werkes. Liszt hat in glücklicher Weise den Inhalt des Gedichtes in Musik übersetzt und in fesselnder, packender Art das Programm zum Ausdruck gebracht. Ferner verdient die grandiose Wiedergabe des Concertes für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen und Cello von Händel lobend erwähnt zu werden. Die Besetzung der Solo-Violinen durch die Herren Concertmeister Rettich und Donderer sowie des Solo-Cellos durch Herrn Warnke war vorzüglich, die Herren erwiesen sich als echte Künstler. Den Schluß bildete die unvergleichlich schön ausgeführte „Leonoren-Outure" Nr. 3 von Beethoven. Hier zeigte sich am deutlichsten die geniale Auffassung des Dirigenten. Anhaltender, begeisterter Beifall belohnte den so sehr beliebten Capellmeister, der hoffentlich recht bald wieder samt seiner wackeren Künstlerschaar den Weg nach Frankfurt nimmt.

Opernhaus. Fräul. Hohenleitner hatte als 3. Gastspiel den Pagen „Urbain" in den „Hugenotten" von Meyerbeer zu absolviren. Der jungen Künstlerin flogen alle Herzen zu, als sie auf der Bühne erschien und sie erntete mit ihrer Antritts-Arie „Ihr edlen Herrn allhier" wohlverdienten Beifall. Alle schon gerühmten Vorzüge ihrer Gesangeskunst kamen abermals zur vollen Geltung und wir bedauern, daß wir der sympathischen Künstlerin vorläufig nicht mehr begegnen werden. Frau Greef-Andrießen (Valentine) hatte wegen plötzlich eingetretener Indisposition um Nachsicht bitten lassen; wir haben aber bei der ausgezeichneten Künstlerin nicht das Geringste von einer Indisposition gemerkt, im Gegentheil hat uns die gegen sonst ein klein wenig bedecktere Stimme sehr gefallen. Frl. Bossenberger (Margarethe von Valois) und Herr Dr. Pröll (Graf von Nevers) leisteten Vorzügliches und verhalfen der Oper zu einem schönen Erfolg.

M. M.

Genf.

Die Société de chant sacré unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Otto Barblan, führte am 2. und 3. Februar die Musik zum Festspiel zur Calvenfeier, Dichtung in 5 Akten von Bühler und Luck, Musik von Otto Barblan, auf. Die Solopartien hatten Frau Bonade, Sopranistin, und Herr Troyon, Tenor, übernommen. Die Chöre gingen vorzüglich, das Orchester, bis auf die Amateurs, welche im Bläserchor mitwirkten und manchen Satz verhunzten, war ebenfalls gut. Das Werk fand eine höchst ehrenvolle Aufnahme. Hervorzuheben sind das Lied vom rätischen Bauernstand, das Säumerlied, das Lied von der rätischen Traube, das Frühlingslied, die Gebete vor und nach der Schlacht, der Sieges- und Freiheitsgesang, der Gesang der Fänggen und Berggeister, das Lied der Blumen und Waldgeister, der Gesang des Totenvolkes, der Alpensegen u. s. w. Bekanntlich wurde das Festspiel im Mai 1899 zur Feier des vierhundertjährigen Gedenktages der Schlacht an der Calven 1499, der größten Waffenthat der Bündner, sowie zur Hundertjahr-Feier der Vereinigung Rätiens mit Helvetien in Chur gegeben.

Da wir nun einmal von Rätien verhandeln, wollen wir ebenfalls die Gelegenheit benutzen, einige Worte den 10 Liedern, componirt von Carl Heinrich Richter, zu widmen. Diesen Liedern, theilweise für Männer- und gemischten Chor mit oder ohne Begleitung, theilweise auch für Solostimmen gesetzt, dienen als Unterlage die Gedichte des rätischen Sängers, dessen Name weit über die Grenzen

seiner Heimat gekannt, dessen Lieder noch heute nachempfunden werden: Johann Gaudenz von Salis-Seewis, geb. den 26. Dez. 1762 zu Seewis, gestorben den 29. Januar 1834 zu Malans.

Die Musik von Herrn Richter zeichnet sich durch prägnante Form, gute Stimmführung sowie geschmackvolle Harmonien aus. Die Ausstattung des Heftes, welches gelegentlich der Erinnerungsfeier an den Dichter Salis-Seewis von der Kommission der litteratischen „Union Arkadia“ in München und Basel herausgegeben wurde, ist sehr lobenswerth und enthält nebst den Compositionen Richter's, das Portrait und Familienwappen des Dichters, dessen Biographie, sowie eine Anzahl Dichtungen von Hermann Lingg, Karl Albert Burgherr, sowie von Salis-Seewis. Wir wünschen Herrn Richter, der als Gründer und Direktor der Académie de Musique in Genf, sowie auch als Musikschriftsteller hinlänglich bekannt ist, den Erfolg, den seine 10 Lieder wirklich verdienen.

Prof. H. Kling.

Köln, 22. März.

Im Stadttheater wurde am 16. März Professor Arno Kleffel, der zu seinem Benefizabend Wagner's „Götterdämmerung“ gab, außerordentlich gefeiert, womit dem so hervorragenden, vornehmen Künstler, dem meisterlichen Dirigenten sein Recht in schönster Form wurde. Den zumeist guten solistischen Leistungen der Herren Kaufung (Siegfried), Breitenfeld (Gunter), Heidkamp (Hagen), Köhler (Alberich), sowie der Damen Rüsche (Gutrune), Pester (Brünhilde) und Metzger (Waltraute) habe ich an dieser Stelle gelegentlich der letzten Aufführung der Oper entsprechende Beachtung geschenkt und so sei jetzt nur betont, daß unser Theaterorchester in virtuoser Befolgung der Kleffel'schen Intentionen eine überaus glänzende Leistung bot. Sonst brachte die Woche (nachdem die Aufführung von d'Albert's Oper „Die Abreise“ wegen Erkrankung des Fräulein Felser verschoben werden mußte) lediglich Wiederholungen von Mignon, Aïda, Carmen und Regimentstochter.

Willy Seibert, der ausgezeichnete Geiger und Lehrer, wird laut erfolgter Berufung den demnächst die Bonner Universität beziehenden Kronprinzen Wilhelm im Violinspiel unterrichten. Da in solchen Fällen bekanntlich das Angebot ein sehr zahlreiches ist, gereicht die auf Seibert sich concentrirende Nachfrage diesem trefflichen Künstler jedenfalls zu besonderer Ehre.

Gürzenich-Streichquartett. Der siebente Kammermusik-Abend brachte unter Mitwirkung des ausgezeichneten Pariser Pianisten Edouard Risler als Hauptwerke Beethoven's herrliches B dur-Trio und Schumann's so kraftvoll-heiteres Es dur-Quintett, was in der hochkünstlerischen Ausführung durch die Herren Heß, Körner, Schwartz und Grützmacher im Verein mit dem genannten einen musikalischen Genuß ersten Ranges bedeutet. Dazwischen fand ein Quartett von dem Karlsruher Herrn Stephan Krehl, eine gediegene, wenn auch nicht gerade sehr vielsagende, so doch recht anmuthende Arbeit, freundliche Aufnahme.

Im zehnten Concert der Kammermusik-Vereinigung der Musikalischen Gesellschaft hörte man das Meininger Quintett der Herren Mühlfeld, Wendling, Funk, Abbaß und Piering. Konstatiren wir, daß Schubert's Dmoll-Streichquartett durch übertrieben schnelle Zeitmaße und bei so tüchtigen Künstlern fast unbegreifliche Intonations-Mängel um ein gutes Theil seiner Wirkung kam, so ist mit umso größerer Anerkennung der hervorragend schönen Ausführung zu gedenken, welche die Herren dem Brahms'schen B moll-Quintett und dem D dur-Quartett von Haydn zu Theil werden ließen, die von der Bedeutung der bekannten Künstlergruppe ein klares Bild gewinnen ließ.

Karl Mayer gab im großen Saale der Philharmonie wieder einen seiner Balladen-, Arien- und Liederabende vor sehr zahlreicher Zuhörerschaft und auch diesmal feierte seine ausgereifte Kunst beim Vortrage von Compositionen der verschiedensten Stilgattungen berechtigte Triumphe.

10. Gürzenich-Concert (von voriger Woche nachgetragen.) Schumann's Dmoll-Symphonie, zweifellos die schönste derartige Arbeit des Meisters, bildete das wesentlichste Orchesterwerk dieses Abends und da ich von neuerlichen Betrachtungen über die entzückenden Gaben edler Romantik, durch welche uns zumal die drei ersten der in eins zusammengezogenen vier Sätze erfreuen, angesichts der musikalischen Qualität unseres Leserkreises absehen kann, genügt es, zu sagen, daß die Wiedergabe des Werks durch Dr. Wüllner und unser offenkundig von seiner Aufgabe begeistertes Orchester eine außerordentlich schöne und von hohem künstlerischen Schwunge getragen war. Das gehaltvolle Violinsolo der Romanze wurde durch Willy Heß mustergiltig gespielt. (Wenn Herr Richard Strauß das Zeug dazu hätte, sich unsterblich zu machen, so würde er es mit in erster Linie dadurch erreicht haben, daß er es sich leistete, Schumann als Symphoniker einen Dilettanten zu nennen. Hätte doch Herr Strauß recht viel von dem Schumann'schen „Dilettantismus“ in sich aufgenommen, wie so anders könnte er heute dastehen und wieviel wohler wäre uns bei ihm!) Die intimen musikalischen Beziehungen zwischen Brahms und Schumann sind bekannt und manches von des Letztern maßgebendem Einflusse auf Brahms kommt in dessen zweitem Klavierconcerte — B dur — zu lebhafter Veranschaulichung. Herr Max van de Sandt, der treffliche Lehrer am hiesigen Conservatorium, spielte das Concert, über dessen ermüdende Länge allerdings auch er nicht hinwegtäuschen konnte, sowohl als bedingungslos klarer Ausleger des geistigen Inhalts der Composition, wie in virtuoser Beziehung ganz prächtig und konnte über einen ihm wohl zu gönnenden starken Erfolg quittiren. Professor J. M. Messchaert sang zunächst die Arie „Warum entbrennen die Heiden“ aus Händel's Messias mit jener wunderbaren Verbindung der Register, der mustergiltigen Athemführung und perlenden Koloraturgeläufigkeit, die ihm als hervortretendste Eigenschaften zur Begründung seines ausgezeichneten Namens behilflich waren. Diese Triolenketten zu hören ist ein um so höherer, weil leider sehr seltener Genuß für jeden Sangesverständigen. Messchaert's stimmliches Volumen läßt allerdings bei dieser Arie und ebenso bei dem später gesungenen Hugo Wolf'schen Prometheus (Goethe) zu wünschen übrig und auch die derzeit ziemlich knapp bemessene obere Stimmlage macht dem Sänger einiges zu schaffen. Mit technisch vollendetem und auch sonst ungemein reizvollem Vortrage sang der Künstler noch eine Anzahl Lieder und riß selbstverständlich sein Auditorium zu lebhaftesten Beifallsäußerungen hin. Vorspiel und Schlußchor aus R. Wagner's „Parzival“ gehören sicherlich auch dann noch nicht in den Concertsaal, wenn des großen Componisten geschäftliche Erben zu Gunsten ihres Privattheaters in Bayreuth die Aufführung des Werks auf den der internationalen Kunst dienenden allgemeinen Bühnen bis zum Eintritte des im Gesetze vorgesehenen „Los von Bayreuth“ nicht gestatten. Im Uebrigen vermittelte Herr Dr. Wüllner dem Bruchstücke eine glänzende Wiedergabe. Zwei an die Adresse gekrönter Häupter gerichtete kleine Huldigungscompositionen, a) von sich selbst und b) von Herrn Felix Draeseke, welche Herr Dr. Wüllner gleichfalls zur Aufführung brachte, habe ich nicht angehört.

Paul Hiller.

Monte Carlo, 11. März.

Gestern fand das alljährige Wohlthätigkeitsfest der hiesigen französischen Colonie statt und zwar mit durchschlagendem künstlerischen und pecuniären Erfolge. — Der reizende Theatersaal und das pompöse Atrium des Casinos waren mit Guirlanden, einer Anzahl roth und weißer Glühlampen und den französischen Farben prächtig geschmückt und die luxuriösen Räume konnten kaum die Masse der festesfreudigen Theilnehmer fassen. —

Schlag 9 Uhr betrat S. A. S. Prinz Albert von Monaco seine Loge, begrüßt von der Monegasker Nationalhymne, welche

ebenso wie die darauf gespielte Marseillaise von den Anwesenden stehend angehört wurden. — Das nun folgende Concert begann mit Herold's Zampa-Ouverture, worauf Herr Blancard mit schöner Baßstimme Massenet's Hymne d'amour zu Gehör brachte. — Herr Soulacroix, der beliebte Baryton, sang eine aubade von Tagliafico und die Romanzen aus Nicolo's Joconde und Massé's Paul et Virginie unter dem Beifall des Publikums. — Frl. Emelen von der Komischen Oper, welche mit einer Indisposition zu kämpfen hatte, erfreute durch ihre reizende Erscheinung und den Vortrag der Spiegelscene aus Massenet's Thaïs. — Nun betrat Frau von Gutmann aus Wien das Podium, welche des wohlthätigen Zweckes willen ihre Mitwirkung zugesagt hatte. Die junge Frau sah allerliebst aus; sie sang Mattinata von Tosti und Widmung von Schumann mit hübscher frischer Stimme, ließ aber im Vortrag jede Spur von Temperament vermissen. Feuersprühende Augen — aber keine Seele. —

Den Clou des Abends aber bildeten die Herren Alvarez und Renaud von der Großen Oper, welche mit Massenet's Air du Mage und Air du roi de Lahore die Anwesenden zu spontanem, nicht enden wollendem Beifall hinrissen. Als Schluß des Abends hörten wir eine patriotische Legende für Mezzosopran und Orchester: „Le retour du prisonnier", Text von Georges Boyer, dem sympathischen Generalsekretär der Pariser Oper, Musik von Léon Jehin, dem hiesigen ersten Capellmeister. — Frau Deschamps-Jehin hatte ihre ganze große Kunst und ihre warme Stimme zum Gelingen des Werkes zur Verfügung gestellt.

Als zweiter Theil des Programms wurden sieben historische lebende Bilder vorgeführt, mit Meisterschaft von Herrn Direktor Günzbourg gestellt und zum Theil concipirt. Die Tombola und die Buffets machten dank der Unermüdlichkeit der liebenswürdigen Damen, welche dieselben bedienten, brillante Geschäfte. Als alles ausverkauft war, wurden geschlossene Couverts, ein Geheimnis enthaltend, an den Mann gebracht, und der glückliche Käufer fand eine Nummer, auf welche an der Roulette zum Spielen angerathen wurde. — So kam die Bank auch noch auf ihre Kosten. —

Der Reinertrag überstieg die Summe von Fr. 33,000 —, die größte, die ein Wohlthätigkeitsfest hier noch je gebracht hatte. — Möge er in die Hütten der Dürftigen den Sonnenschein bringen, den wir leider in dieser Saison so oft vermissen müssen.

Max Rikoff.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Baron Wassili von Wrangel, ein beliebter russischer Liedercomponist, verstarb in St. Petersburg im Alter von kaum 38 Jahren.

— Aue (Erzgeb.), 12. März. In der hiesigen „Concertgesellschaft" ließ sich gestern zum ersten Male coram publico eine junge Amerikanerin hören, Miß Anna Fiske, vorgebildet auf dem Kgl. Conservatorium zu Leipzig, Klavierklasse Teichmüller. Wenngleich der jungen Dame am Anfang eine erklärliche Befangenheit anzumerken war, so zeigte sich die Künstlerin — wir stehen nicht an, ihr diesen Ehrennamen zu geben — gar bald als eine souveräne Beherrscherin der Tastenreihe. Die den technischen Anforderungen entsprechende Progression der Vorträge gab uns Gelegenheit, die seltene Befähigung, reife Technik und vor allem die vornehme Auffassung und das ausdrucksreiche Spiel zu bewundern. Besondere Erwähnung verdienen: Scherzo von Mendelssohn, Berceuse von Chopin und Caprice espagnole von Moszkowski. Sämtliche Nummern spielte die Dame ex capite. Der runde, kraftvolle Anschlag, die Sicherheit und Eleganz in allen Spielarten, über allem aber — wie schon bemerkt — der durchgeistigte Vortrag sind Eigenschaften der jungen Künstlerin, die ihr eine aussichtsvolle Perspektive in die Zukunft zu eröffnen geeignet scheinen. Wir freuen uns, mit die Ersten zu sein, die der vielversprechenden Künstlerin zu einem solch' erfolgverheißenden Anfang Glück wünschen dürfen.

— Herr von Banderowsky, der beliebte erste Tenor der Frankfurter Oper hat soeben eine Concerttournée in Warschau, Lemberg, Lodz ꝛc. beendet und reichen künstlerischen und klingenden Erfolg davongetragen. X. F.

— Seine Majestät der Schah von Persien hat dem Capellmeister W. J. Hlawatsch in St. Petersburg den persischen Sonnen- und Löwenorden verliehen.

— Breslau. Am 14. März starb der Leiter des hiesigen Orchestervereins Herr Raphael Maszkowski. Geboren am 11. Juli 1838 in Lemberg bildete er sich an den Conservatorien zu Wien und Leipzig unter Hellmesberger und David als Violinspieler aus, übernahm dann die Leitung der Hamburger Singakademie, des Imthurneums in Schaffhausen und endlich der Coblenzer Musikschule. Von hier aus kam er 1890 nach Breslau und übernahm als Nachfolger von Max Bruch die Direktion des Breslauer Orchester-Vereins. Wegen Kränklichkeit mußte ihm in diesem Winter in der Person des Herrn Otto Singer ein Hilfsdirigent gestellt werden. Das letzte Concert dirigirte er unter Mitwirkung von Joachim am 13. Febr. d. J. In gleicher Weise ausgezeichnet als Mensch wie als Dirigent hat er sich um die Hebung des Musiklebens in unserer Stadt hoch verdient gemacht. R. S.

— In Budapest verstarb im Alter von 63 Jahren der Componist Julius Káldy. Auf dem Wiener Conservatorium gebildet, kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er Gesangstunden gab und später mit Nikolics eine ungarische Musikschule gründete. Von 1895 bis 1900 dirigirte er auch die Kgl. Oper in Budapest. Außerdem machte er sich bekannt durch Veröffentlichung ungarischer Melodien, Gesänge, Märsche und Tänze aus dem 17. und 18. Jahrhundert.

— Eine ausgezeichnete Sängerin, Frau Luisa Bendazzi-Secchi, 1883 in Ravenna geboren, starb in Nizza.

— Berlin. Nach langjährigem, schwerem Leiden ist Professor Ludwig Schultze-Strelitz, der Herausgeber der Zeitschrift „Der Kunstgesang" im 45. Lebensjahre gestorben. Der Verstorbene vertrat in seiner hier begründeten Gesangsschule, sowie in seinen Schriften über „Deutsche Gesangskunst" ꝛc. die Principien des Wagner'schen Sprechgesanges, so wie sie Professor Julius Hey in seinem großen Werke „Deutscher Gesangs-Unterricht" lehrt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bungert's „Nausikaa" hat bei der Erstaufführung im Kgl. Opernhause zu Dresden (20. März) einen stürmischen Erfolg gehabt. Orchester unter Leitung des Herrn v. Schuch brillant; Dekorative und scenische Ausstattung großartig. Bungert nach jedem Akte mit den Darstellern gerufen.

— Die Premièren von Siegfried Wagner's „Herzog Wildfang" werden wie folgt stattfinden: am 23. März in München, am 27. in Leipzig und am 30. in Hamburg. X. F.

Vermischtes.

— Posen. Der unter Leitung des Herrn Professors C. R. Hennig stehende Hennig'sche Gesangverein hat in den Hauptconcerten des verflossenen Winters zur Aufführung gebracht: den „Parzengesang" von Brahms sowie „Wanderers Sturmlied" von Strauß und jüngst „Die Jungfrau von Orleans" von C. Ad. Lorenz. Wie immer haben der Verein und sein Leiter in Folge der künstlerisch auf das sorgfältigste abgewogenen Vorbereitung auch mit diesen Concerten sehr bedeutende Erfolge erzielt. Der Solist des ersten Concerts war Herr R. von Zur Mühlen. Die Solopartien in der „Jungfrau" wurden von Frl. Meta Geyer sowie den Herren Dierich und Hungar durchgeführt. Alle Solisten trugen zum Gelingen der Concerte sehr wesentlich bei.

— In Brake gelangte Gustav Schreck's Oratorium „Christus der Auferstandene" durch den dortigen Singverein zu einer glänzend gelungenen Aufführung.

— Grenoble. In einer jüngst von Herrn Julien Tiersot abgehaltenen Conferenz erinnerte dieser daran, daß Berlioz 1803 geboren wurde und daß folglich in zwei Jahren sein 100jähriger Geburtstag in würdiger Weise gefeiert werden möge.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule. Herr Direktor Paul Lehmann-Osten veranstaltet 5 Vortragsabende (Osterprüfungen). Die Vortragsordnungen enthalten u. a. Werke für Klavier, 2 Klaviere (vier- und achthändig), Violine, Violoncello, Gesang, Trompete und Deklamation von Bach, Gluck, Händel, Spohr, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Weber, Chopin, Bériot, Donizetti, Gounod, Raff, Bruch, Grieg, Sarasate, Grützmacher, Lauterbach, Döring, Hildach, Lehmann-Osten u. a. — Der Unter-

richt für das Sommerhalbjahr beginnt Montag den 15. April. Anmeldungen täglich von 11—12 Uhr.

— Ein Preisausschreiben für dramatische Dichtungen in einem Akt mit Prämien von Mk. 500, 300 und 200 veranstalten soeben Redaktion und Verlag der Zeitschrift „Bühne und Welt" in Berlin. Da die Direktoren der Stadttheater von Bremen, Hamburg-Altona und Leipzig sich verpflichtet haben, die preisgekrönten Stücke innerhalb eines Quartals zur Aufführung zu bringen, gewinnt dieses Ausschreiben für unsere litterarisch thätigen Kreise ein ganz besonderes Interesse. Als Preisrichter fungiren neben der Redaktion bekannte Theaterfachleute und Litterar-Historiker: Hofrath Ludwig Barnay, Professor Dr. Heinrich Bulthaupt, Oberregisseur Max Grube, Univ.-Professor Dr. R. M. Werner, Dramaturg Dr. Kilian, Chefredakteur Isidor Landau und die Stadttheater-Direktoren Franz Bittong, Friedrich Erdmann Jesnitzer und Max Staegemann. Die genauen Bestimmungen des Ausschreibens sind in Nr. 12, 2. März-Heft von „Bühne und Welt" veröffentlicht.

— Die interessante und werthvolle Studie über „Ibsen auf auf den Berliner Bühnen" von Philipp Stein, auf die wir bereits früher unsere Leser aufmerksam gemacht haben, gelangte in Heft 12 (2. März-Heft) von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) zum Abschluß und bringt nebst der Bühnengeschichte der vielumstrittenen Dramen aus der letzten Schaffensperiode des nordischen Magus wieder eine Fülle interessanter Rollenbilder hervorragender Berliner Ibsen-Darsteller und Darstellerinnen, darunter auch ein Vollbild aus dem dramatischen Epilog „Wenn wir Toten erwachen." Die neueste photographische Aufnahme Ibsen's, der in diesen Tagen seinen 73. Geburtstag feiert, ist als Kunstbeilage reproduzirt. Im selben Hefte finden sich Gutachten über die Theatercensur von Ludwig Barnay, August Bungert, M. G. Conrad, Arthur Fitger, Hermann Grimm, Paul Heyse, Friedrich Spielhagen, Julius Stinde, Ernst Wichert, den Universitäts-Professoren Litzmann, Muncker, Minor, Werner und mehreren andern hervorragenden Gelehrten, Bühnenleitern und Schriftstellern. Aus dem ferneren Inhalt des interessanten Heftes seien ein umfangreicher Berliner Theaterbericht, zwei Scenenbilder aus den „Lustigen Weibern zu Windsor" in der neuen Bearbeitung des Berliner Theaters und die Fortsetzung von Fedor von Zobeltitz' Theaterroman erwähnt.

— Eisenach, 14. März. Der Musikverein hat mit seinem gestrigen sechsten und letzten Concert in dieser Wintersaison glänzend abgeschnitten; in der Wahl der Künstler, die er uns diesmal bot, hatte er entschieden Glück gehabt. Herr Georg Wille aus Dresden, ein Meister auf seinem Instrument (Cello), gewann nicht nur durch seine künstlerisch ausgeprägte Persönlichkeit, sondern auch durch die wohl abgewogene Ruhe, mit welcher er seinem Instrumente die herrlichen Töne zu entlocken wußte, alsbald den allseitigen Beifall. — Mehr noch könnte man sagen, wurden aber die zahlreich erschienenen Zuhörer durch die Vorträge der Damen-Vokalquartetts erwärmt. Dieser glockenreine Gesang, diese kunstvolle Stimmenverwebung und diese zarte Abtönung fesselten ungemein, und die ausführenden Damen Fräulein G. Schmidt, J. Deutrich und Anna und Sophie Lücke aus Leipzig wurden nach dem Vortrag eines jeden Liedes auf das lebhafteste applaudirt; ja manche der herrlichen Darbietungen hätte man gern in Wiederholung gehört. Das Quartett, das sich zu einer Zugabe in dankenswerther Weise bereit finden ließ, wählte dazu das einfache Volkslied: „In einem kühlen Grunde", und man konnte hieran so recht ersehen, wie man bei solch' vortrefflichem Vortrage auch mit einem Volksliede wirken kann.

— Eßlingen, 7. März. Oratorienverein. Das dritte Concert im diesjährigen Abonnement hatte sich eines Besuches und eines Erfolges zu erfreuen, zu dem wir dem Verein und seinen Mitwirkenden allen herzlichst gratuliren können. Das ausgegebene Programm mit seinen feingewählten Piecen konnte seine Anziehungskraft nicht verfehlen, am wenigsten der Gedanke, das im Januar d. J. mit durchschlagendem Erfolg gegebene, fesselnde Tongemälde „Die Kreuzfahrer" von Gade zu wiederholen. Was damals dessen Aufführung auszeichnete, hat durch die Wiedergabe nur gewonnen und Hörer wie Mitwirkende davon überzeugt, daß klassisch Schönes unerschöpflich reich an Schönheiten ist und nur hingebende Vertiefung hier einen wirklich lohnenden Genuß verschaffen kann. Die Chorpartien können glänzender wohl nicht zur Darstellung gelangen, als dies am Dienstag erfolgte. Die glückliche Wahl der mitwirkenden Solokräfte, derselben wie in der Erstaufführung, sicherte den Erfolg. Herr Sauter aus Ludwigsburg, Herr Fauth und Fräulein Balz aus Stuttgart erledigten sich ihrer Aufgaben in Durchführung der Rollen des Rinaldo, Peters des Eremiten und der Geisterkönigin Armida mit bewunderungswürdiger Künstlerschaft. Drei einleitende Gesänge verschafften ihnen besondere Gelegenheit, den Genuß des Abends für die Hörerschaft durch gänzlich neue Darbietungen zu erhöhen: der von den Seminaristen wacker ausgeführte Männerchor „Landerkennung" von Grieg mit Baritonsolo (Herr Fauth), das Frühlingslied: „Es brechen im schallenden Ringen" von Mendelssohn (Frl. Balz) und zwei Lieder für Tenor von Herrn Professor Fink: „Ständchen" nach dem Gedicht von Oser: „Wie die Blüten träumen im Frühlingshauch" und „Die Schwalben sind gekommen", Gedicht von G. Häcker, gesungen von Herrn Sauter. (Schw. M.)

— Auf dem Gebiete der musikalischen Gesamtausgaben wird eine rege Thätigkeit entfaltet. Gegenwärtig kündigt die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig in den soeben erschienenen Mittheilungen Nr. 65 eine erstmalige Gesamtausgabe der Werke Joh. Hermann Scheins (1586—1630) an, bekanntlich eines der bedeutendsten Kantoren an der Leipziger Thomaskirche vor Joh. Seb. Bach. Die Gesamtausgabe wird acht Bände umfassen, von denen jährlich ein Band in würdiger Ausstattung für 15 Mark erscheinen soll. — Auch die sämtlichen Werke für Klavier und Orgel von Joh. Kaspar Ferd. Fischer, der von ungefähr 1695 bis wenigstens 1740 wirkte und als eine der vornehmsten und tüchtigsten Künstler-Erscheinungen aus seiner Zeit heraustritt, sollen in einer zeitgemäßen Ausgabe den Musikkreisen wieder zugeführt werden. — Im Anschluß an die Gesamtausgabe der Werke von Johann Strauß wird in sechs Bänden eine Auswahl der hervorragendsten und populärsten Tanzwerke von Josef Strauß (1827—1870) dargeboten. — Wenn die Verlagshandlung auf dem Gebiete des Opernmaterials durch Herausgabe übereinstimmender, praktisch eingerichteter Partituren, Orchester- und Chorstimmen, Klavierauszüge und Textbücher Wandel zu schaffen suchte, so führt sie nunmehr die Aufgabe planmäßig mit einer Rollen-Bibliothek für Opernmaterial durch, die sämtliche Solostimmen der wichtigeren Repertoireopern aus älterer und neuer Zeit umfassen soll und zur Erleichterung des Studiums nicht unwesentlich beitragen dürfte. — Zu den neueren Opern tritt jetzt Dr. Max von Oberleithner's vieraktige Oper „Ghitana" hinzu, deren Handlung in Prato zur Zeit der höchsten Blüte der italienischen Malerei (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts) spielt. — Von älteren Opern werden Boieldieus Rotkäppchen mit neuem deutschen Texte und Alb. Lortzing's, beim vorjährigen Musikfeste in Pyrmont neu erprobte Oper „Ali Pascha von Janina", veröffentlicht. — Verdient der Ueberblick über neu erschienene größere Gesangs-, Orchester- und Kammermusikwerke die Beachtung der Herren Dirigenten, so dürften die Musikforscher und ernsteren Musikfreunde in den neu erschienene Musikgeschichtlichen Sammelwerken manch brauchbares Material finden. Die zum ersten Male herausgegebene Sammlung deutscher Flottenlieder für eine Singstimme mit leichter Klavierbegleitung wendet sich an die weitesten musikalischen Kreise, an alle Flottenfreunde. — In den Mittheilungen befinden sich u. A. zwei kleine Lebensbeschreibungen. Die erste betrifft Professor Heinrich Hofmann in Berlin, der am 1. April 1901 auf eine 50jährige Musikerthätigkeit zurückschauen kann; die andere Conrad Kühner in Braunschweig, einen namentlich durch Herausgabe von Unterrichtswerken für Klavier verdienten Pädagogen.

— München. Das „Böhmische Streich-Quartett" producirte in gewohnter vollendeter Weise das, von der vortrefflichen Benno Walter-Vereinigung bereits früher gebrachte Quartett in D moll Op. 24 von Felix Weingartner. Schade, daß der tiefwirkende Eindruck des prächtigen, mit Ausnahme des an Wagner anklingenden ersten Hauptthema durchaus ursprünglichen Werkes durch die mehr durch technisches Können als freie Eingebung gekennzeichnete Schlußfuge eine schließliche Einbuße erleidet. Wie ganz anders erklang dagegen der Contrapunkt im Finale des großen Schumann'schen Klavierquintettes in Es, Op. 44 — mit Weingartner am Flügel schwungvoll interpretirt. So hoch stiegen die Wogen der Begeisterung des den großen Kaim-Saal füllenden Publikums, daß sich die eminente Streicherschaft zur Wiederholung des letzten Satzes des wunderbar romantischen Quartettes in G Op. 161 von Schubert herbeilassen mußte. — Bedauerlich ist zunächst, daß der soeben genannte Felix Weingartner als Dirigent der Kaim-Concerte seine glänzenden Kräfte zu wiederholten Malen an minderwerthige Sachen zu verschwenden pflegte. So z. B. ist Carl Goldmark's im neunten Concert gebrachte „Ländliche Hochzeit" ein gänzlich verblaßtes Musikstück, welches überdies mit dem pastoralen Charakter der Betitelung beinahe nichts zu schaffen hat. Wie ganz anders ist jener in Beethoven's Pastoral-Symphonie trotz der herrlichsten Contraste durchaus festgehalten! Der Eindruck der überdies übermäßig ausgesponnenen fünfsätzigen Tonschöpfung ist fast mit der einzigen Ausnahme des zierlichen und kurzgefaßten Nr. 2 gähnende Langeweile. Eine geradezu willkommene Nervenerregung bot unter den Umständen Richard Strauß's „Till Eulenspiegel"-Phantasie. Der Waliser Bariton David Frangcon-Davies erntete wohlverdienten Beifall durch seine in Deutschland bereits vielseitig bekannte gediegene Gesangsmethode und

Ausdrucksweise in „Prometheus" (eines der Schubert'schen Vorbilder des Wagner'schen Sprechgesanges), sowie in Carl Löwe's ergreifender Ballade „Edward". Aber in der Koloratur der Händel'schen „Messias"-Arie erwies sich der Klang des Stimmorganes insbesondere im Großen Kaimsaal als bereits unzureichend. — Die beiden holländischen Dioskuren Johannes Messchaert und Julius Röntgen gaben mit gewohntem Erfolge einen Lieder- und Klavierabend. Unter deren Leistungen muß in erster Linie hervorgehoben werden die Wiedergabe des überwältigend großartigen „Prometheus" von Hugo Wolf. Einen tiefgehenden Eindruck machte desgleichen desselben Meisters bekannter „Gesang Weylas" sowie Schubert's wundervolles „Der Tod und das Mädchen". Bemerkenswerth durch überraschende Modernität war die, mit entzückender Stimmweichheit gegebene Arie „Ihr grünen Au'n" aus Händel's „Susanna" sowie Haydn's naives „Liebes Mädchen, hör' mir zu". Herr Röntgen bethätigte sich neuerdings als echt künstlerisch stilvoller Begleiter am Klavier und geschickter Solist in Schumann's „Papillons" nebst einer Auswahl reizvoller Stücke von Grieg. J. B. K.

— Deutsche Lieder in Paris. Die deutsche Kunst ist in den letzten Jahren in Paris zu hohen Ehren gekommen. Nun unternimmt es der Frankfurter Sänger Herr Anton Sistermans, in Paris im Nouveau Théâtre drei Liederabende zu veranstalten, Liederabende, in denen eine Anzahl deutscher Componisten, deutscher Dichter zu Wort kommen! Und in deutscher Sprache wird sie der Componist zu Gehör bringen! Am 21. März, dem Geburtstage von J. S. Bach, trägt Herr Sistermans Gesänge von Bach, Mendelssohn, Brahms, Schumann und Loewe vor, am Todestage von Beethoven, 26. März, bringt er Lieder von Beethoven, Liszt, Wagner, Schumann. In dem Concert, am 3. April, dem Todestage Brahms', werden außer Brahms, Cornelius und Schubert die Neuerer Hugo Wolf und Richard Strauß vertreten sein. Das Programm ist charakteristisch für deutsches Wesen und deutsche Kunst: Wir finden Lieder vom Rhein und vom Wein, Heine's „Dichterliebe", Lieder, die von Mond- und Frühlingsnächten singen, das Harfnerlied aus Goethe's „Wilhelm Meister", die herbe Lyrik Hebbel's; „Tom der Reimer", dann „Die beiden Grenadiere", die „Vier ernsten Gesänge" und Richard Dehmel's stimmungsstarkes „Befreit". Deutsche Romantik, Humor und Gemüthstiefe will Herr Sistermans den französischen Hörern vermitteln. Möge das sympathische Wagnis gelingen! X. F.

Kritischer Anzeiger.

Vancsa, Dr. Max. Beethoven's Neffe. München, „Allgemeine Zeitung."

In flüssiger Darstellung und auf Grund zuverlässigster Quellen giebt der Verfasser in diesem Schriftchen ein kurzes, von anderer Seite vielfach entstelltes, Lebensbild von Ludwig van Beethoven's Neffen Carl (geb. 4. Nov. 1807), dem Sohne seines jüngsten Bruders Casper Anton Carl († 15. Nov. 1815).

Bei dem Tode dieses seines Lieblingsbruders, der auch zugleich sein finanzieller Rathgeber war und stets seine Geldangelegenheiten in Ordnung hielt, übernahm Beethoven die Sorge resp. die Vormundschaft für seinen Neffen. Beethoven's Leiden und Freuden als Vormund und die weiteren Schicksale Carl's behandelt der Verfasser in möglichster Ausführlichkeit. Carl van Beethoven starb am 13. April 1858 und hinterließ einen Sohn und 4 Töchter, von denen die vierte, Hermine, 1869 das Wiener Conservatorium als Pianistin absolvirte, ohne jedoch künstlerisch hervorgetreten zu sein. E. R.

Kralik, Dr. Rich. von. Altgriechische Musik-Theorie, Geschichte und sämtliche Denkmäler. — Brosch. 80 Pfg. Stuttgart und Wien, Jos. Roth.

Das Verdienst dieser Schrift besteht darin, die in neuerer Zeit auf allen Gebieten der griechischen Kunst gemachten Entdeckungen in gedrängter Form übersichtlich und verständlich zusammengestellt zu haben. Besonders interessant, aber auch nur von relativem Werthe, sind die ganz subjektiv wiedergegebenen Denkmäler griechischer Tonkunst, als „Homerischer Hymnus", „Pindarische Ode", „Chor des Euripides", „Apollo Hymnus des Kleochares", „Grablied des Seikilos, „Hymnus des Mesomedes an die Muse", „Hymnus des Mesomedes an Helios", „Hymne des Mesomedes an die Nemesis". Als Anhang sind beigefügt antike Melodien in der Ueberlieferung des kirchlichen Choralgesanges.

Alle, die sich für die Theorie und Geschichte der griechischen Musik interessiren, können ihre Wißbegierde an dieser fleißig gearbeiteten Schrift stillen. E. R.

Jadassohn, S. Der Generalbaß. Eine Anleitung für die Ausführung der Continuo-Stimmen in den Werken der alten Meister. Text deutsch, englisch und französisch. — Ges. 4 M., in Schulband 4,50 M., fein geb. 5 M. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In den heutigen trefflichen Klavierauszügen und sorgfältig ausgearbeiteten Orgelstimmen zu den Werken älterer Meister besitzt der Chordirigent, Organist und begleitende Pianist ein Mittel, welches ihn vom Generalbaß-Spielen entbindet. Die Uebung dieser Fertigkeit ist indessen unerläßlich und jedem strebsamen Kunstjünger dringend anzuempfehlen, denn beim Vomblattspielen einer Generalbaß-Stimme kann der Schüler am besten beweisen, in wie weit er sich die Kenntnis der Harmonie und des reinen Satzes angeeignet hat und in wie weit er fähig ist, das beim Unterricht in der Theorie Gelernte in der Praxis schnell und sicher zu bethätigen und mit künstlerischem Geschmack und Feinsinn anzuwenden. Zur Einführung in die Anwendung der in den alten Partituren bezifferten tiefsten und als „Continuo" bezeichneten Stimme ist das vorliegende Werk von Jadassohn auch zum Selbststudium wegen seiner der Verständlichkeit in jeder Weise entgegenkommenden Fassung angelegentlichst zu empfehlen. Der erklärende Text ist in deutscher, englischer und französischer Sprache abgefaßt. E. R.

Joh. Seb. Bach's Werke. 1. Lieder und Arien. Für eine Singstimme mit Pianoforte (Orgel oder Harmonium.) 2. Lieder und Arien. Für vierstimmigen gemischten Chor. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die am 27. Januar 1900 gegründete „Neue Bachgesellschaft", deren Mitgliederzahl bis auf 418 angewachsen ist, hat soeben als erste Vereinsgabe 2 Hefte von Liedern und Arien veröffentlicht. Die im 39. Jahrgange der von der Bachgesellschaft in Leipzig herausgegebenen Werke J. S. Bach's enthaltenen zahlreichen geistlichen Lieder und Arien aus Schemelli's Gesangbuch und dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach sind nur mit ihrer Melodie und einem meist bezifferten, in 14 Liedern jedoch unbeziffert gebliebenen Baß überliefert. Die vorliegende Ausgabe für eine Singstimme mit voll ausgesetzter Pianoforte-, Harmonium- oder Orgelbegleitung hat die Bestimmung, diese schönen, echte Frömmigkeit athmenden Gesänge dem praktischen Gebrauche in weitren Kreisen zugänglich zu machen, was bei genauem Anschluß an die Originalbezifferungen und sorgfältigem Abwägen der bei den nicht bezifferten Bässen zu wählenden Begleitungsakkorde von Herrn Universitätsmusikdirektor Dr. Ernst Naumann in Jena auf's Glücklichste gethan worden ist.

Mit Ausschluß von 3 als Anhang beigefügten Arien („So oft ich meine Tabakspfeife", „Bist du bei mir", „Gedenke doch, mein Geist, zurücke") aus dem Notenbuch der Anna Magdal. Bach, bilden die übrigen 75 Nummern dieses ersten Heftes in Bearbeitung für vierstimmigen gemischten Chor den Inhalt des zweiten.

Diese Bearbeitungen sollen für den praktischen Gebrauch solcher Chorvereinigungen dienen, die den a cappella-Gesang pflegen und an ernster geistlicher Musik sich zu erfreuen wünschen. Mit der Chorbearbeitung dieser Lieder und Arien ist Herr Prof. Dr. Franz Wüllner betraut worden, der mit Sachkenntnis und Gewissenhaftigkeit an seine Aufgabe herangegangen ist und als Erleichterung beim praktischen Gebrauche den Liedern Tempo und dynamische Bezeichnungen zur eventuellen Benutzung beigefügt hat.

Hoffentlich läßt sich durch die Weiterführung dieser vornehm ausgestatteten Volksausgabe der Bach'schen Werke nicht nur weiteste Verbreitung und zunehmendes Verständnis für die unsterblichen Schöpfungen unseres größten Tonheroen erzielen, sondern auch Läuterung und Kräftigung eines gesunden Geschmackes. Aus diesem Grunde ist die nachdrückliche Unterstützung der „Neuen Bachgesellschaft" dringend anzuempfehlen, deren Ziel es ist: Durch Veröffentlichung volksthümlich billiger Ausgaben von Bach'schen Werken in Urgestalt oder Bearbeitung, durch aufklärende Schriften über Bach'sche Werke, Veranstaltung von regelmäßig wandernden Bachfesten und Begründung von Zweigvereinen den Werken dieses großen deutschen Tonmeisters eine belebende Macht im deutschen Volke und in den ernster deutscher Musik zugängigen Ländern zu schaffen. D. R.

Aufführungen.

Berlin. 2. Abonnements-Concert des Streichorchesters Berliner Tonkünstlerinnen (Dirigent: Willy Benda) am 12. Dezember 1900. Unter gütiger Mitwirkung von Fräul. Marie Fuchs (Gesang) aus Prag. Händel (Concerto für Streichorchester in

Ddur, Nr. 5). Schubert (Der Kreuzzug, Der Tod und das Mädchen). Stange (Romanze, Op. 52). Palestrina (Die Osterhymne aus dem 15. Jahrhundert). Grieg (Ases Tod aus der „Peer Gynt Suite"). Taubert (Liebesliedchen). Brahms (Lieder: Sapphische Ode, Feinsliebchen). Mozart (Serenade). Lieder: Ruft (Bete aus du), Heuberger (Trutzliedchen). Pirani (Gavotte für Streichorchester).

Eisenach. 6. Concert des Musikvereins am 14. März. Ausführende: Das Damen-Vocalquartett: Frl. Jenny Gertrud Schmidt (1. Sopran), Johanna Deutrich (2. Sopran), Anna Lücke (1. Alt), Sophie Lücke (2. Alt) aus Leipzig und Herr Georg Wille (Violoncello) aus Dresden. Bach (Air für Violoncello). Vier Quartettgesänge: Brahms (Volkslieder: Da unten im Thale, Die Sonne scheint nicht mehr; Die Nonne, Minnelied). Für Violoncello: Romberg (Andante), Sitt (Serenade). Drei Quartettgesänge: Schumann (Soldatenbraut, Waldmädchen), Bygen (Le corbeau et le renard). Für Violoncello: Schumann (Träumerei), Fitzenhagen (Mazurka). Vier Quartettgesänge: Löwe (In der Marienkirche, Beim Gewitter), Kremser (Rumänische Volkslieder: „Singe, trinke, küsse", Liebeskündigung).

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins am 5. März. Leitung: Herr Professor Fink und unter gütiger Mitwirkung von Frl. M. Balz (Sopran) und Herrn P. Fauth (Baß) aus Stuttgart und Herrn Sauter (Tenor) aus Ludwigsburg. Grieg „Landerkennung" für Männerchor und Bariton-Solo mit Begleitung). Mendelssohn (Frühlingslied: „Es brechen in schallenden Reigen", für Sopran mit Klavierbegleitung). Fink (Zwei Lieder für Tenor mit Klavierbegleitung: Ständchen, Die Schwalben sind gekommen, Op. 40). Gade („Die Kreuzfahrer", dramatisches Gedicht von Andersen, nach Motiven aus „Das befreite Jerusalem" für Chor, Soli und Begleitung [Soli: Eremit Peter—Baß, Herr P. Fauth; Rinaldo—Tenor, Herr Sauter; Armida—Sopran, Frl. Balz]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 23. März. Bach (Seliges Gedenken). Balotti (O vos omnes). Mendelssohn (Richte mich Gott).

Liegnitz. 2. Concert des Gemischten Chors (Wilhelm Rudnick) am 15. März. Rudnick (Judas Ischarioth, Passionsmusik für Chor, Soli, Orchester und Orgel, Op. 81 [Mitwirkende: Herr Concertsänger K. Weiß-Berlin, Tenor, Jesus; Herr Concertsänger A. R. Harzen-Müller-Berlin, Baß, Judas; Die Königs-Grenadier-Capelle]).

München. Orgel-Concert von Karl Straube am 5. März. Sämtliche Compositionen sind von Max Reger. Sonate in Fis moll für Orgel, Op. 33; Phantasie für Orgel über den Choral „Straf mich nicht in deinem Zorn", Op. 40, Nr. 2; Phantasie für Orgel über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott", Op. 27; Phantasie und Fuge für Orgel über B—a—c—h, Op. 46; Phantasie für Orgel über den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern", Op. 40, Nr. 1.

Weimar, 20. März. Zum Gedächtnis weiland Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs Carl Alexander. Müllerhartung (Requiem für gemischten Chor). Stör („Vaterunser" für Solo und Orgel). Bach („Ich lasse dich nicht", Motette für zwei Chöre). Liszt (Ungarische Rhapsodie für Orchester und Orgel, Der 137. Psalm: „An den Wassern Babylons" für Solostimme, Harfe und Orgel, Der 18. Psalm für Tenor-Solo, Chor, Orchester und Orgel). Gesangsoli: Frl. Julie Müllerhartung und Herr Heydenbluth; Chor: Chorgesangverein, Kirchenchor und Singakademie; Großherzogliche Musikschule und Mitglieder der Hofcapelle (frühere Schüler der Großherzoglichen Musikschule). Violin-Solo: Herr Concertmeister Rösel; Harfe: Herr Magnus Geiling (früherer Schüler der Großherzogl. Musikschule); Orgel: Herr Stadtorganist Werner; Leitung: Herr Geh. Hofrath Müllerhartung.

Zittau. 3. Kammermusikabend des Herrn Karl Thiessen am 8. März. Unter Mitwirkung von Frl. Clara Röhmeyer aus Krefeld (Klavier), Herrn Kammermusikus Theodor Blumer (Violine), Herrn Kammervirtuos Ferdinand Böckmann (Cello) von der Dresdner Hofcapelle. Beethoven (Trio, Op. 121a). Solostücke für Klavier: Brahms (Rhapsodie Op. 79, Nr. 2), Chopin (Ballade in G moll). Schumann (Thema mit Variationen, für 2 Klaviere). Gade (Trio, Op. 42). Solostücke für Klavier: Thiessen („Humbug", Phantasiestück), Brassin (Nocturne), Moszkowsky (La Vague).

Julius Blüthner,
Leipzig.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Grosser Preis von Paris. **Pianinos.**

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen:

Die Braut des Paukers.

(La Fiancée du Timbalier.)

Gedicht von **Victor Hugo.**
Deutsche Uebertragung von **Otto Neitzel.**

Musik von

C. Saint-Saëns.

(Op. 82.)

Klavier-Auszug mit Text . .	Pr. netto	2.—
Klavier zu 2 Händen vom Componisten	„ netto	2.40
Klavier zu 4 Händen von A. Benfeld	„ netto	3.20
Partitur	„ netto	8.—
Orchesterstimmen	„ netto	12.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Leipzig, Davidstrasse 11, I.

Anna Alt (Sopran),

Concertsängerin und Gesanglehrerin.

München. Pfarrstr. 3 c/III.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Martha Huber,

Concert- und Oratoriensängerin,

Alt.

Baden-Baden.

Elsa Knacke-Jörss,

Concertsängerin (Sopran)

Berlin, W., Bülowstrasse 43.

Musikalisches Taschen-Wörterbuch

6. Aufl. **Paul Kahnt.** 6. Aufl.

Brosch. —.50 n., cart. —.75 n. Prachtb. Gldschn. 1.50 n.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalische Aufführungen

zur

Weihe des Schumanndenkmals in Zwickau.

Sonnabend, den 8. Juni 1901, Abends 7 Uhr

Das Paradies und die Peri

unter Leitung des Herrn Kirchenmusikdirektor **Vollhardt.**

Solisten: Frau **Röhr-Brajnin** aus München, Frau **Gmeiner** aus Berlin, Frl. **Klotz** aus Dresden, Frl. **Bruck** aus Dresden, Herr Kammersänger **Anthes** aus Dresden, Herr Kammersänger **Büttner** aus Gotha.

Chor: Der a cappella-Verein und der Lehrergesangverein in Zwickau, verstärkt durch Gesangskräfte der Stadt (über 200 Sänger und Sängerinnen).

Orchester: Das Stadtmusikcorps, die Militärkapelle in Zwickau, verstärkt durch auswärtige Künstler.

Sonntag, den 9. Juni, Vormittags 11 Uhr

Kammermusik.

Mitwirkende: Herr Prof. Dr. **Reinecke** aus Leipzig, das **Joachim-Quartett** aus Berlin, das **Petri-Quartett** aus Dresden und die Solisten des Concerts vom vorigen Tage.

1. **A moll-Quartett (Joachim-Quartett).**
2. **Lieder am Klavier** (Klavierbegleitung: Herr Prof. Dr. **Reinecke**).
3. **Klavier-Quintett** (Herr Prof. Dr. **Reinecke** und das **Petri-Quartett**).

Sonntag, den 9. Juni, Nachmittags 5 Uhr

Festconcert

unter Leitung der Herren Prof. Dr. **Joachim** aus Berlin, Prof. Dr. **Reinecke** aus Leipzig und Kirchenmusikdirektor **Vollhardt** in Zwickau.

Solisten: Herr Prof. Dr. **Joachim,** Herr **Moriz Rosenthal** aus Wien, der **Lehrergesangverein** in Zwickau.

1. **Genoveva-Ouverture** (Leitung: Herr Prof. Dr. **Reinecke**).
2. **Fantasie für Violine** (Solist: Herr Prof. Dr. **Joachim**).
3. **Klavierconcert** (Solist: Herr **M. Rosenthal**).
4. **Männerchöre** (Der **Lehrergesangverein** in Zwickau unter Leitung des Herrn Kirchenmusikdirektor **Vollhardt**).
5. **Cdur-Symphonie** (Leitung: Herr Prof. Dr. **Joachim**).

Sämtliche Compositionen von Robert Schumann.

Alle Aufführungen finden vorraussichtlich im Saale des Gewandhauses statt.

*Anmeldungen zu Eintrittskarten für die drei Aufführungen zum Preise von **15** Mk. für den Saal und **10** Mk. für die Galerien sind **schriftlich** an Herrn Bankier **Kurt Bauermeister** in Zwickau zu richten. Sie werden, soweit der Vorrath an Karten reicht, nach der Reihenfolge des Eingangs berücksichtigt.*

Der Festausschuss.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. April 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Mikeck in Prag.

Novalis.

Zur hundertjährigen Gedenkfeier.
† 25. März 1801 — 25. März 1901.

Von Benno Geiger.

Ungern möchte ich das Andenken dieses seltsamen „Fremdlings" unter den Menschen wo anders als in einem Blatt musikalischer Denkart gefeiert sehen. Sein Schaffen ist so einzig in seiner Art gewesen, so anders steht er da in der höheren Schaar der deutschen Dichter, daß die gewöhnliche Stelle ihn flieht.

Der „Unsere" soll nicht lange gepriesen werden: jedes Wort klänge arm und unschön im Vergleiche zu ihm selbst. Nur auf Eines möchte ich bestehn und zwar darauf, daß Novalis mehr als ein Dichter war. Unendlich weitgreifender als die eines Dichters und unbegrenzter und euphonischer war seine Seele. In ihm ward ein musikalischer Genius als Dichterseele geäußert. Ein seltsames Klingen und Tönen von fernen Wolken weht in den Saiten seiner Brust; ein Lied, das klingt und singt „dunkel und unaussprechlich" und sich, wie Wolken, mit entschlummerten Lieben mischt; ein Frühlingsrauschen der ahnungsvollsten Harmonien; ein Wallen des Geistes im Wohlklang. — Musik, Plastik und Poesie waren für ihn Synonyme. Und nur wer das bedenkt, kann fühlend in's „tiefere Heiligthum" seines Gemüths eindringen und ihn verstehen. Nicht wo das Wort endigt, im Worte selbst fing bei Novalis die Musik an; und wer ihr lauschen will, lese die „Hymnen an die Nacht".

Novalis hat nicht allein Musik gedichtet. Er hat auch über Musik gedacht.

Gar manchem mag, was er sagte, paradoxal, unsinnig erscheinen; aber kein Zweifel ist es, daß er im dunklen Forschen nach einem fernen Ziele der Wahrheit oft Sachen erblickt, die ein weniger „weitgreifender" nie auch geahnt hätte. „Er ist", wie Maeterlinck sich ausdrückt, „die Uhr, die einige der subtilsten Stunden der menschlichen Seele zeigte".

Noten am Rande der Kunst,

in Novalis' Schriften gesammelt von Benno Geiger.

On n'offre au roi que les fruits de son propre jardin: mögen die folgenden von mir mit Liebe in seinen Schriften gesammelten, ihrer bisherigen „Zerstreutheit" wegen leider wenig bekannten Fragmente einen tieferen Einblick in Novalis' musikalisches Denken geben und den Leser an den vor hundert Jahren unbegriffen Verschiedenen dankbar erinnern.

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Gesangs geheime Macht hienieden,
Dort segnet sie das Land des ew'gen Frieden,
Indeß sie hier als Jugend uns umfließt.

Sie ist's, die Licht in unsere Augen gießt,
Die uns den Sinn für jede Kunst beschieden,
Und die das Herz der Frohen und der Müden
In trunkner Andacht wunderbar genießt.

An ihrem vollen Busen trank ich Leben;
Ich ward durch sie zu allem, was ich bin,
Und durfte froh mein Angesicht erheben.

Noch schlummerte mein allerhöchster Sinn;
Da sah ich sie als Engel zu mir schweben,
Und flog, erwacht, in ihrem Arm dahin.

Die Bezeichnung durch Töne und Striche ist eine bewunderungswürdige Abstraction. Vier Buchstaben bezeichnen mir Gott; einige Striche eine Million Dinge.

Wie leicht wird hier die Handhabung des Universi, wie anschaulich die Concentricität der Geisterwelt! —

Gewisse Hemmungen gleichen den Griffen eines Flötenspielers, der, um verschiedene Töne hervorzubringen, bald diese, bald jene Oeffnung zuhält und willkürliche Verkettungen stummer und tönender Oeffnungen zu machen scheint. —

Wer sucht, wird zweifeln! Das Genie sagt aber so dreist und sicher, was es in sich vorgehen sieht, weil es nicht in seiner Darstellung und also auch die Darstellung nicht in ihm befangen ist, sondern seine Betrachtung und das Betrachtete frei zusammenstimmen, zu einem Werke frei sich zu vereinigen scheinen. —

Wenn wir von der Außenwelt sprechen, wenn wir wirkliche Gegenstände schildern, so verfahren wir wie das Genie.

So ist also das Genie das Vermögen, von eingebildeten Gegenständen wie von wirklichen zu handeln, und sie auch, wie diese, zu behandeln. Das Talent, darzustellen, genau zu beobachten, zweckmäßig die Beobachtungen zu beschreiben, ist also vom Genie verschieden. Ohne dieses Talent sieht man nur halb — und ist nur ein halbes Genie; man kann genialische Anlage haben, die in Ermangelung jenes Talents nie zur Entwicklung kommt.

Ohne Genialität existiren wir alle überhaupt nicht. Genie ist zu allem nöthig. Was man aber gewöhnlich Genie nennt — ist Genie des Genies. —

Formeln für Kunstindividuen finden, durch die sie im eigentlichsten Sinn erst verstanden werden, macht das Geschäft eines artistischen Kritikers aus, — dessen Arbeiten die Geschichte der Kunst vorbereiten. —

Das Individuum interessirt nur. Daher ist alles Klassische nicht individuell. —

Der wahre Brief ist, seiner Natur nach, poetisch. —

Wo Geist und Schönheit ist, häuft sich in concentrischen Schwingungen das Beste aller Naturen. —

Man versteht das Künstliche gewöhnlich besser, als das Natürliche. Es gehört mehr Geist auch zum Einfachen als zum Complicirten — aber weniger Talent. —

Halb berauscht kann ein Kunstwerk sein: Im ganzen Rausche zerfließt das Kunstwerk. —

Recensenten sind litterarische Polizeibeamte. Aerzte gehören zu den Polizeibeamten. Daher sollte es kritische Journale geben, die die Autoren kunstmäßig medicinisch und chirurgisch behandeln, und nicht blos die Krankheit aufspürten und mit Schadenfreude bekannt machen. Die bisherigen Kurmethoden waren größtentheils barbarisch.

Echte Polizei ist nicht blos defensiv und polemisch gegen das vorhandene Uebel, sondern sie sucht die kränkliche Anlage zu verbessern. —

(Fortsetzung folgt.)

„Nausikaa."

II. Theil aus der Tetralogie: „Die Odyssee" von August Bungert.

(Erstaufführung im Kgl. Opernhause zu Dresden am 20. März 1901).

Das musikalische Dresden war schon seit Wochen auf dieses Theaterereignis gespannt; aus allen Theilen Deutschlands war die Presse vertreten, um den II. Theil der großartigen Tetralogie des Dichtercomponisten August Bungert aus der Taufe zu heben. Mehr und mehr hat sich das Interesse für ihn entfaltet. Als „Odysseus Heimkehr", der dritte Theil des Werkes, im Jahre 1896 zum ersten Male über die Bretter der Dresdener Hofbühne ging, da begegnete man Bungert mit Mißtrauen; „Kirke", der erste Theil, der 1898 ebenfalls in Dresden zum ersten Male heraus kam, interessirte schon mehr, und erst der herrlichen Nausikaa war es vorbehalten, die Herzen im Sturme zu erobern. Fürwahr! so konnte nur ein gottbegnadeter Künstler zu uns sprechen, ein Genie! Daß der Meister stark angefeindet wird, ist selbstverständlich; daß man aber seinem Werke doch solch großes Interesse entgegen brachte, beweist nur, daß Bungert nicht zu den Gewöhnlichen gehört. Wohl steht auch Bungert auf dem Boden der Zukunftsmusik, auch er ist ein Nachfolger Wagner's, aber nicht sklavisch folgt er den Fußstapfen des Bayreuther Meisters, sondern Neues, Individuelles schaffend, giebt er in neuem Stil, ganz Eigenes. Die Stimmung ist immer hochpoetisch, vom Erwachen der Liebe in Nausikaa bis zum grandios dramatischen Schlusse der eigenen Hingabe zur Errettung des herrlichen Helden und Dulders Odysseus. Wie fein charakterisirt und motivirt der Meister allenthalben die intimsten Regungen in der Seele der lieblichen Fürstin vom Phäakenland und des Helden von Troja.

Das Vorspiel zeigt uns Odysseus im Schiffe auf dem weiten Meere. An der Sireneninsel muß er vorbeisteuern, von seinen Mannen läßt er sich festbinden, weil er sich den verführerischen Weibern gegenüber doch nicht stark genug fühlt. Er sprengt aber die Fesseln und überwindet selbst: „Frei ist mein Wille! Nicht durch das Weib, einzig nur durch die That will ich und heisch' ich Erlösung! Vergessenheit bringe der Kampf!" Ein fürchterlicher Sturm entsteht; das Schiff geht unter; Odysseus hat sich auf einen Balken des Wracks geschwungen und wird durch Leukothea gerettet und an die Küste des Phäakenlandes getrieben. Der erste Akt spielt an der sonnigen Küste des Phäakenlandes. Nausikaa, die Königstochter, tanzt mit ihren Gefährtinnen und erfreut sich des Ballspiels. Odysseus, der im Gebüsch geschlummert hat, ist erwacht, erscheint nun den Mädchen, welche fliehen; nur Nausikaa bleibt zurück. Sie empfindet Mitleid mit dem Helden. Der Große, Herrliche erweckt eine tiefe Neigung in ihr. Diese Partie ist so fein und psychologisch wahr durchgeführt, daß sie nicht nur Bewunderung für den Dichter, sondern auch für den Componisten Bungert abfordert. Odysseus wird als Gast begrüßt, und auch Alkinoos, der von der Jagd zurückkehrt, heißt ihn willkommen. Im zweiten Akt befinden wir uns an einem Frühlingsabende im Palast des Alkinoos. Euryalos, der langjährige Freier Nausikaa's, verlangt feuriger und sinnlicher nach ihrer Liebe, sie stößt ihn zurück, desto frecher wird Euryalos; Odysseus tritt aus dem Tempel und rettet Nausikaa aus den Händen des Freiers. Es entspinnt sich nun die große Liebesscene zwischen Nausikaa und Odysseus. Der Held entsagt: „Die höchste Seligkeit ruht nicht auf Bechers Grunde! Ihr Götter, segnet mir der Entsagung heilge Stunde!" Der dritte Akt bringt uns den Sieg des Helden im Ringkampfe; er wird gefeiert, der Sänger Homeros, der, fein eingeführt, von des Odysseus Thaten in Troja singt und diesen zum Miteingreifen begeistert. Männer und Frauen umarmen sich von dem Gesange erregt; Odysseus verhüllt das Haupt und weint. Da erkennt ihn Nausikaa: „Du bist Odysseus!" Der Held will heimkehren nach Ithaka; Alkinoos stellt ihm ein Schiff zur Verfügung; Poseidon und die Priester des Gottes grollen dem Fremdling; Nausikaa stürzt sich in's Meer und giebt durch ihr eigenes Opfern den Helden frei. „Ein jedes

Menschenleben ist ein Opfern, Sterben für das Liebste auf der Welt.“ . . . . . Die Musik zu dieser Handlung ist wunderbar. Prächtig das ganze Vorspiel. Reizend im ersten Akte die Traumerzählung Nausikaa's: „Verflossene Nacht, von sanftem Schlummer umfangen“ und der Frauenchor: „Heil dir, liebliche Fürstin.“ Im zweiten Akte fesselt die große Liebesscene, im dritten die Scene mit Homeros und der Schluß. Ganz besonders schön sind durchweg die Chöre. Die Aufführung selbst war grandios. Die Solisten wurden ihrer äußerst schwierigen Aufgabe vollauf gerecht. Allen voran Herr Scheidemantel als Odysseus, wohl die glänzendste Leistung des Abends. Die Nausikaa sang Frau Wittich, den Alkinoos Herr Wachter, Euryalos Herr Forchhammer, Homeros Herr Perron, den Hohenpriester Herr Rains, Arete, die Gemahlin des Alkinoos, Frl. Huhn, alle mit prächtigem Gelingen. Die Aufführung leitete Herr von Schuch mit einer Verve und Umsicht, wie wir es von ihm nicht anders erwarten konnten, seiner genialen Direktion ist in allererster Linie der Riesenerfolg, den das Werk errang, zuzuschreiben. Die Dekorationen, vom Hoftheatermaler Rieck gemalt, wirkten großartig, wie auch das äußerst schwierige Scenarium des Vorspiels Erstaunen hervorrief. Der anwesende Dichtercomponist wurde mit den Darstellern nach jedem Akte stürmisch gerufen. Einer späteren Zeit wird es vorbehalten sein, die abgeklärte, reine, schöne und edle Kunst des Dichtercomponisten August Bungert voll und ganz zu erkennen. Heute leben wir noch in Sturm und Drang und da dürfte es manchem nicht behagen unter den Stürmern, wir meinen die aller Kunstform hohnsprechenden Genialischen, den genialen Meister doch nicht zu finden. Georg Richter.

„Grüne Ostern.“

Oper in drei Aufzügen von Hugo Kobler, nach einem Texte von Heinrich Bohrmann-Riegen.

(Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Der Componist tritt uns mit diesem Werke zum ersten Male entgegen, wenigstens ist unseres Wissens von ihm früher nichts bekannt geworden. Das uns im Klavierauszuge vorliegende Werk ist voriges Jahr im Stadttheater zu Brünn mit Erfolg — zu Folge Blättermeldungen — in Scene gegangen; es ist eines jener talentvollen Werke, das einen ernsten Musiker befriedigen, wohl aber kaum begeistern könnte. Da die Oper ein Erstlingswerk und der Componist jedenfalls noch jung, so ist noch manches Schöne von ihm zu erwarten; einen dauernden Erfolg dürfte diese Oper jedoch kaum haben. Daran wird auch der Text, der sich manchmal steif und geschraubt giebt, Schuld sein. Das Ganze ist eine Liebesgeschichte in einen historischen Mantel gehüllt. Da nun aber der Verfasser auch ein neues Themain der Liebe erfinden mußte, so läßt er das eine Paar sich schnell verheirathen, ebenso schnell folgt die Trennung; bis im letzten Akt der Ehemann ein glühender Liebhaber geworden ist und nun zum zweiten Male verheirathet wird. Der erste Akt spielt am Hofe der Königin Marie, Tochter Karls des Kühnen von Burgund. Als Zeit der Begebenheit giebt der Verfasser 1477 an; in demselben Jahre, wo in der Schlacht bei Nancy Karl der Kühne fiel, wird man jedenfalls kaum zu Liebesscherzen aufgelegt gewesen sein. Dies nur nebenbei; eigentlich hat ja die Oper mit der Historie wenig zu schaffen. Beim Aufgehen des Vorhanges sehen wir Bauern und Bäuerinnen versammelt, welche den Ostertag freudig begrüßen. Bonifaz, der „ein Schneidermeister dort aus Mainz“ ist, kommt im Auftrage seiner Stadt, die Königin zu bitten, dem Erzherzog Maximilian von Oesterreich die Hand zu reichen, damit Hochburgund und Deutschland eins werde. (Einen würdigeren Vertreter konnte die Stadt jedenfalls nicht entsenden?) Ferner will er Schulden bei dem gänzlich mittellos gewordenen Grafen von Traun einkassiren, der als Abgesandter König Ludwigs des XI. von Frankreich an den Hof gekommen ist, um für den Sohn Ludwigs zu werben. Seine Mission ist natürlich eine verfehlte, denn Marie liebt bereits Max, den Erzherzog. Dieses Glück ist ihm fehlgeschlagen, aber ein andres, welches für ihn vorläufig eine Plage wird, ereilt ihn. An dem Hofe der Königin lebt die selbstverständlich reiche Constanze von Hohenstein, die Jugendgespielin Graf Trauns. Er verwickelt sich mit ihr in Schäkerei, wird erwischt und sofort zum Traualtar geführt. Traun mag von der Ehe nichts wissen und zieht ohne Frau ab. Der 2. Akt versetzt uns nach Mainz, das vom Erzherzog Max belagert wird. In der Stadt lebt Frau Vibiana, die von dem Ritter Klaas verlassene Ehefrau, die ein Wirthshaus inne hat. Der Schneider Bonifaz hat ein Auge auf Vibiana und erhält sie auch im letzten Akt als Gattin. Constanze befindet sich verkleidet in Vibianas Hause, Graf Traun macht ihr den Hof. Daß nun die beiden Ehemänner Traun wie Klaas von ihren Frauen angeführt werden, ist ja humoristisch, aber ziemlich unwahrscheinlich; denn ein Mann, wenn er die Gesichtszüge seiner Frau in der Nähe sieht, sollte dieselbe dann nicht wiedererkennen? Während die beiden Ritter mit den Frauen ihr Schäferstündchen halten, ist Max in Mainz eingedrungen; Traun und Klaas werden gefangen genommen und erfahren von ihren Frauen die Wahrheit. Der 3. Akt spielt wieder am Hofe der Königin Marie. Dieselbe erwartet im Thronsaal den Erzherzog und verkündet Constanze und Vibiana, daß die Lösung der Ehen durch den Papst bestätigt sei. Traun und Klaas werden aus dem Gefängnis freigelassen und ihnen ebenfalls das Urtheil des Papstes eröffnet, worüber Traun wüthend ist. Während der Trauung der Königin mit Max verständigen sich Traun und Constanze wieder, die denn auch ein Paar werden. Frau Vibiana läßt ihren Ritter springen und wird Frau Schneiderin.

Das Vorspiel bringt folgende, in der Oper öfters wiederkehrende Motive:

Langsam. (Constanze.)

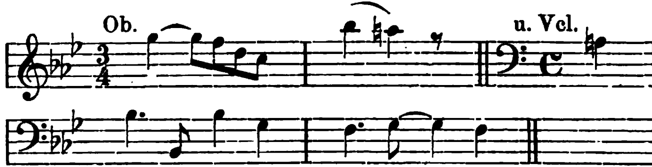
Vcl.

Sehr lebhaft.

Pos. u. Hrn.

Mit einem Orgelvorspiel wird der erste Akt eingeleitet, dem ein munterer, wenn auch nicht gerade frischer Chor folgt. Bonifaz tritt auf, besingt etwas langweilig und steif den

Ostertag und erzählt dem Volke den Grund seines Kommens. Wie der Chor vorher den Ostertag besungen, so begrüßt er mit denselben Noten, natürlich anderen Worten, die Königin. Marie tritt auf, verzichtet auf die Werbung Ludwigs, gesteht frei ihre Liebe zu Max.



Bei der Erwähnung Constanzens hübsche Rückerinnerungen an die Einleitung. Der Ostergesang Mariens folgt:



Auch dieses Thema kehrt öfter wieder. Die dritte Scene bringt den Ritter Klaas zur Geltung, sein Thema, mit dem er sich fast immer anmeldet, heißt so:



Constanze von der Jagd kommend, tritt auf. (Scene 4.) Scene 5 bietet ein großes Chorensemble, die Jagd verherrlichend. Die 7. Scene zwischen Constanze und Traun erhebt sich über das Vorhergegangene und ist vielleicht das Schönste des ersten Aktes. Das Finale beginnt mit Thema 3, diesem schließt sich Thema 2 an, dem später ein den ganzen Schluß beherrschendes Chormotiv folgt:



Ein lebhafter Chor der Landsknechte eröffnet den 2. Akt, dem sich ein humoristischer Vortrag des Schneiders anschließt. Das Folgende bietet wenig Bemerkenswertes, selbst das Walzerlied Constanzes in der 6. Scene ist steif und die Schelmerei steht dem Componisten gar nicht zu Gesicht, es fehlt eben die Grazie. Das Vorspiel zum 3. Akt macht von dem Ostermotiv ausgiebigsten Gebrauch. Die erste Scene beginnt mit Fanfaren, denen Motiv 3 folgt. Hervorstechend sind in diesem Akte: der festliche Marsch (Scene 3) und der folgende Chor, auf dessen Thema das Finale aufgebaut ist. Das ganze Werk zeugt von Kenntnis und großem Geschick des Componisten, man vermißt aber einen höheren Schwung, der dem Werke erst den Stempel des Außergewöhnlichen aufdrücken könnte. Georg Richter.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Der Bachverein unter Leitung des Herrn Capellmeister Hans Sitt füllte sein 3. Concert am 20. März mit zwei Werken aus, die meines Wissens hier noch nicht gehört wurden; es waren die Asdur-Messe für 4 Singstimmen, Orchester und Orgel von Franz Schubert, und Psalm (20, 21), zur Feier des 1743 bei Dettingen erfochtenen Sieges, von G. F. Händel. Die Schubert'sche Messe, welche unter seinen 14 Messen die für seine Eigenart significanteste ist, gewählt zu haben, muß sicherlich als ein Verdienst angerechnet werden, wenn auch die Ausführung seitens der Chöre und der Capelle des 107. Inf.-Regiments noch keine einwandfreie war. Unter den Solisten (Frau Kammersängerin Baumann, Frl. Leibert, Herr Borchers, Herr Hungar) ragte Frau Baumann hervor.

— Am 23. März beschloß das Berber-Quartett seinen dieswinterlichen Cyclus mit dem 6. Kammermusikabend unter solistischer Mitwirkung des Frl. Marcella Pregi aus Paris, welche ganz entzückend französische Lieder von Lully, Monsigny und Gretry und mit einer gewissen Anmuth, wenn auch nicht mit deutscher Gemüthstiefe und tadelloser Aussprache Lieder von Brahms und Schumann sang, von Herrn Nikisch hervorragend schön auf einem Blüthnerflügel begleitet. In tadelloser Weise vermittelten die Herren Concertmeister Felix Berber, Rother, Sebald, Prof. Klengel und Edm. Heyneck (Clarinette) Mozart's Clarinettenquintett; bei allen Vorzügen hätte der Clarinettenpart noch modulationsreicher ausgestattet sein können.

Am Schluß spielten die Quartettisten unter Hinzuziehung von Herren Ferd. Schäfer (Viola) und Emil Robert-Hansen das Streichsextett Op. 36,2 von J. Brahms, das Meiste vorzüglich, besonders schön vor Allem den 3. Satz, in dem die 1. Viola sich hervorthat.

Als Novität war dem Programm einverleibt worden eine „Miniatur-Suite" für Streichinstrumente von Theodor Gerlach. Was diesem melodiösen, wohlklingenden Werkchen an kräftiger Erfindung abgeht, das ersetzt der Componist durch seine frischzugige Tonsprache und formgewandte Ausarbeitung. Bei trefflicher Ausführung fand diese Suite sehr wohlwollende Aufnahme beim Publikum.

— Die 9. Conservatoriumsprüfung am 22. März eröffnete Frl. Marie Baetz (Fulda) mit dem Dmoll-Klavierconcert von J. S. Bach (mit Cadenz von C. Reinecke). Der sichere und verständige Vortrag hinterließ den Eindruck großen Fleißes und gediegenen Könnens.

Frl. Mary Ritchie (Leith-Schottland) spielte den 1. Satz aus Bruch's Gmoll-Violinconcert etwas zu zaghaft, den 2. Satz dagegen mit großem Tone und beseeltem Vortrage.

Ein frischer Zug wehte durch den Gesangsvortrag des Frl. Valentine Schmidt (Leipzig), welche Recitativ und Arie aus Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor" zu absolviren hatte. Stimmliche und eine starke musikalische Beanlagung und eine sorgfältige, verständige Schulung; daher in allen Stücken eine lobenswerthe Leistung, welche alle diesjährigen andren Gesangsleistungen in Schatten stellte.

Hiller's Fismoll-Klavierconcert spielte Herr Alfons Mourot (Heringen-Sa.) mit gutem Gesamteindruck. Den ersten Satz packte er flott und rhythmisch straff an; im dritten Satz wünschte man den Fingerpassagen noch mehr Schliff und der Coda ein, wie es der Zusammenhang fordert, drängenderes Tempo.

Als Schlußnummer spielte Herr Willy Eickemeyer (Braunschweig) Guilmant's Symphonie für Orgel mit Orchester. Im Ganzen war der junge Organist seiner Aufgabe technisch gewachsen, sein Spiel bedarf aber insofern einer energischen Correctur, als bei ihm das Legato-Spiel ziemlich ungenügend ausgebildet ist; auch in der Registrirung werden sich seine Ansichten ändern, wenn er diese espritvolle Symphonie von Orgelmeistern wird vortragen gehört haben.

— 26. März. 10. Conservatoriumsprüfung. Thema mit Variationen für Orgel von L. Thiele gab Herrn William Montillet (Genf) Gelegenheit, seine Vertrautheit mit Manual und Pedal zu zeigen. Die Registrirung hätte feinsinniger sein können. In schönem Zusammenspiel vermittelten die Herren Paulus Bache (Kopenhagen), Ludwig Förstel (Leipzig), Const. von Komarowsky (St. Petersburg) und Rud. Wintgen (Rendsburg) Variationen für 4 Celli von Prof. Klengel.

Die perlende Passagentechnik, der graziöse und rhythmisch pointirte

Vortrag und ein lebendiges Temperament prädestiniren die Pianistin Frl. Maud Allwright (London) zur Pflege des feinen Salongenre. Sie spielte Ballade (As) von Reinecke, Barcarole (G) von Rubinstein und „Etincelles" von Moszkowski.

Großzugig spielte Frl. Nelly Lutz (St. Gallen) Rubinstein's Pianofortconcert Dmoll. Ihre nie wankende Sicherheit in geistiger und technischer Beherrschung des Stoffes und ihre außergewöhnliche Ueberlegenheit auch dem begleitenden Orchester gegenüber, welches willig ihrer Führung folgte, übertrug sich schon nach wenigen Takten wohlthuend und Interesse weckend auf den Zuhörer. In vorzüglicher Schule hat sich die Pianistin eine glänzende, allen modernen Anforderungen gewachsene virtuose Technik angeeignet; ihr Anschlag ist nuancenreich, der Ton groß, das Forte bei aller Wucht gesund; Terzen-, Sexten- und Oktavengänge führte sie mit gleicher Sauberkeit und Leichtigkeit aus; sogar die heikle Schlußskala zeigte noch keine Spur von physischer Ermüdung.

Der Schluß dieser Prüfung und die 11. (letzte) Conservatoriumsprüfung am 29. März waren der Vorführung von Schüler-Compositionen gewidmet. Diese boten aber so wenig belangreiches Material, so wenig individuelle Züge, daß eine Aufzählung derselben nicht geboten erscheint. Erwähnenswerth sind nur die Pianofortevariationen von dem erblindeten Einar Melling (Christiania), die er selbst mit gewandter Technik und viel Gefühlswärme vortrug.

— Herr Jacques Thibaud aus Paris, dessen hervorstechende violinistischen Leistungen in einem der letzten Philharmonischen Concerte wärmste Anerkennung gefunden hatten, veranstaltete am 25. März ein eigenes Concert vor gefülltem Saale. Den damals gewonnenen ungewöhnlich tiefen Eindruck bekräftigte der Concertgeber in uns von Neuem durch seine Vorträge von Compositionen von Mendelssohn (Concert), Saint-Saëns, Guiraud, Bach, Beethoven, Zarzycki, Geloso und Wieniawsky, die ihn als einen der Ersten unter den Ersten kennzeichnen. Die Aufnahme, die er an diesem Abend fand, war begreiflicherweise eine enthusiastische.

— Das aus den Herren Victor Keldorfer, Prof. Karl Udel, Ferd. Hörbeder und Eugen Weiß bestehende Udel-Quartett, welches am 19. Febr. d. J. das Fest seines 20jährigen Bestehens gefeiert hat, beschloß am 29. März unsre dieswinterliche Saison in genußreichster Weise durch ihre, Ernst und Scherz in so eigenartiger Weise verquickenden Vorträge, die, was die Ausführung anbelangt, den strengsten kritischen Maßstab vertragen. Edm. Rochlich.

Aus dem Berliner Musikleben.

„Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Erste Aufführung in Berlin am 28. März.

Gestern Abend wurde im Königlichen Opernhause zum ersten Male in Berlin „Samson und Dalila" von Saint-Saëns gegeben. Bei einer Oper, deren erste Aufführung vor 25 Jahren stattgefunden, kann man sich füglich nicht wundern, daß uns vieles darin veraltet, verblaßt anmuthet. Saint-Saëns steht noch unter dem Banne der Pariser großen Oper und schmeichelt oft dem trivialen Geschmack des Publikums. Trotzdem befinden sich in der Partitur Abschnitte, besonders die einen breiten Raum einnehmenden Ballette, die wegen ihres wohlgetroffenen orientalischen Colorits und der reizenden charakteristischen Instrumentation uns mit dem Autor versöhnen. Allerdings würden diese ornamentalen und mit dem Drama keineswegs organisch verknüpften Zuthaten kaum genügen, um die Lebensfähigkeit eines großen Werkes zu dokumentiren. Es ist noch Manches außerdem darin — der bekannte, der Bibel entnommene tragische Vorwurf und rein musikalisch ein reizender Chor der Philisträischen Frauen, die träumerische Weise Dalila's, die aus Concerten bereits volksthümlich gewordene Arie Dalila's im II. Akte und das Duo mit Samson — das uns zu fesseln vermag. Daß Saint-Saëns einmal erklärt haben soll: „Je n'ai jamais été, je ne suis pas et je ne serai jamais de la religion wagnérienne", kann selbstredend den objektiven Kritiker nicht verleiten, mit Animosität über seine Werke zu urtheilen. Man vergesse übrigens nicht, daß gerade auf die Fürsprache Liszt's hin die erste Aufführung von „Samson und Dalila" in Weimar (1877) ermöglicht wurde, und von da aus erst nahm die Oper nach Hamburg, Köln, Prag und Dresden ihren erfolgreichen Weg. Merkwürdigerweise sind vom Componisten bei der Vertheilung der Güter gerade die beiden Titelhelden am ungünstigsten bedacht. Außer den angeführten Stellen hat uns weder Samson noch Dalila viel Interessantes zu sagen. Die unheilbringende Verführerin redet meistentheils eine recht triviale Tonsprache. Eine heikle Scene bildet gerade den Clou der Oper, als der seines Augenlichts beraubte Samson die beiden mächtigen Säulen des Dagontempels mit einem Ruck auseinander reißt und als dann das ganze Gebäude zusammenstürzt. Sieht man, wie auf der hiesigen Hofbühne, den monumentalen Tempel — ein Sieg moderner Dekorationskunst — mit den beiden colossalen Säulen, die anscheinend einem Erdbeben zu trotzen vermögen, von einem schmächtigen kleinen Tenor zum Umstürzen gebracht, so muß ein Jeder ungläubig den Kopf schütteln — freilich soll das durch ein Gotteswunder geschehen. Alle diejenigen, die tief beleidigt thun, wenn sie eine leicht faßliche, anmuthige Melodie hören, blickten natürlich auf die Novität mit souveräner Verachtung. Sant-Saëns giebt sich keine himmelstürmenden Allüren, er operirt nicht genügend mit Weltschmerz, mit Kakophonien, mit musikalischen Räthseln. Die anderen dagegen, die auch zierliche, duftige Blumen nicht verschmähen, waren, wenn auch nicht von dem ganzen Werk, so doch von einem Theil desselben angenehm berührt. Unter den Ausführenden ragte Frau Götze als Dalila vortheilhaft hervor. Wenn es auch ihrer Stimme zuweilen an der Wucht des dramatischen Ausdrucks gebricht, so bringt sie das Lyrische ihrer Partie äußerst wirksam zur Geltung. Ihre Darstellung war geradezu vorbildlich. Wenigen Künstlern ist es wohl gegeben, ihre vollendeten statuarischen Bewegungen nachzuahmen. Herr Grüning (Samson) war erst in den letzten Tagen an Stelle des zuerst in Aussicht genommenen Herrn Kraus getreten. Sein Aeußeres entsprach nicht ganz dem Bilde, das man sich von dem starken Helden macht; man darf auch an seinen Gesang keinen zu strengen kritischen Maßstab anlegen. Das Orchester unter Richard Strauß war mustergültig. Geradezu prächtig war die mis-en-scène. Costüme und Scenerien mahnten an den orientalischen Zauber aus Tausend und eine Nacht. Das Ballett mit Frl. Dell'Era war der alten Tradition des Berliner Opernhauses würdig.

— Es wäre der königlichen Intendantur herzlich zu gratuliren, wenn es ihr gelingen möchte, den gestrigen Gast an die Berliner Hofbühne dauernd zu fesseln. Frau Alma Webster-Powell, die als Rosine in Rossini's „Barbier" auftrat, eine Amerikanerin, die schon durch ihre anmuthige Erscheinung besticht, ist eine gottbegnadete Künstlerin, die alles besitzt, was zu einer glänzenden Bühnenlaufbahn erforderlich ist: eine metallreiche, jugendfrische Stimme, eine erstaunliche Kehlgeläufigkeit, die es ihr gestatten würde, mit einer Flöte zu concurriren, einen Umfang, der vom tiefen a bis zum dreigestrichenen f mühelos reicht. Mathilde Mallinger, die unvergleichliche Primadonna unseres königlichen Opernhauses, äußerte sich mir gegenüber gerade bezüglich dieser phänomenalen Stimme dahin, daß Frau Powell eigentlich zwei Stimmen besitze; eine gewöhnliche und über derselben eine zweite, bis in die höchsten Regionen hinaufragende. Ihr Spiel war voll Lebendigkeit und Schelmerei, ihre deutsche Aussprache — wenn man bedenkt, daß die Sängerin ihre Rolle in wenigen Wochen, auf Wunsch der Intendanz, auf Deutsch gelernt hat, eine befriedigende. Gleich bei der Antritts-Cavatine „Frag ich mein beklommen Herz" errang sie einen durchschlagenden Erfolg. Nach der Einlage in der Sing-

stunde — Lakmé-Arie von Delibes und Minuten-Walzer von Chopin — brach aber tosender Beifall, wie er im Opernhause selten zu hören ist, los. Man sieht dem ferneren Gastspiel der Künstlerin als Königin in den Hugenotten mit größter Spannung entgegen.

— In einem Lieder- und Balladen-Abend in der Singakademie, ließen Joseph und Gisela Staudigl erkennen, daß sie sich nicht nur auf den Brettern, die die Welt bedeuten, sondern auch auf dem Concertpodium heimisch fühlen. Beide Künstler sind ja als Gesangs- und Vortragsmeister zu bekannt, als daß ich auf ihre mannigfaltigen Vorzüge einzugehen brauchte. Es waren ungetrübte Genüsse, die sie der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft bereiteten.

— Prof. Eduard Feßler, auch ein bekannter Bühnensänger, hat sich jetzt gänzlich der Lehrthätigkeit gewidmet. Ich wohnte neulich einer Aufführung seiner Schüler und Schülerinnen bei und erfreute mich an den schönen Stimmen und an der tüchtigen, sachgemäßen Ausbildung. Besonders der Tenorist Herr Scheden, die schwedische Sopranistin Frl. Ekeblad und die Altistin Frl. Hammerstein erweckten die besten Hoffnungen.

Auch eine Schüleraufführung der Gesangsklassen Etelka Gerster's war den Traditionen dieser rühmlichst bekannten Sängerin durchaus würdig.

— Es hat sich hier aus Kammermusikern der Königlichen Capelle eine Blasinstrumenten-Vereinigung gebildet, die neulich in einem Concert des Berliner Tonkünstlervereins vollgültige Beweise ihrer ersprießlichen Thätigkeit erbrachte. Ein interessantes Sextett von Thuille wurde tadellos aufgeführt. Der bekannte Flötist Prill, der an der Spitze der wackeren Bläser steht, bot auch in einem Flöten-Concert erstaunliche Proben seiner Virtuosität.

— Zum Schluß sei eines Concertes der Frau Schrader-Röthig und des Herrn Franz Stahr aus Leipzig gedacht, in dem die erstere mit einer angenehmen, vortrefflich geschulten Sopranstimme die besten Wirkungen erzielte, während Herr Stahr sich als ein solider Geiger dokumentirte. Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Drittes und letztes Abonnements-Concert des Rühl'schen Gesang-Vereins. Das großartige, weihevolle Werk „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann füllte den Abend aus und verschaffte uns einige Stunden ungetrübten Genusses. Die Aufführung unter Leitung des Herrn Prof. B. Scholz war mustergültig; sowohl die Solisten, wie die Damen und Herren des Vereins, auch unser tüchtiges Theater-Orchester leisteten Vorzügliches. Die Tondichtung Schumann's ist von hehrer Poesie und märchenhaftem Zauber erfüllt und wirkt durch den durchgeistigten Inhalt auf das Gemüth des Zuhörers. — Die meisten Chöre wurden mit solch feiner Phrasirung und Reinheit gesungen, daß wir nicht nur dem tüchtigen Dirigenten, sondern allen Mitwirkenden das größte Lob aussprechen müssen. Die Solisten trugen alle zum guten Gelingen des Werkes nach besten Kräften bei. — Für die plötzlich erkrankten Herren Scheuten und Schütz traten die Herren Kammersänger Max Pichler und August Leimer ein. Namentlich Herr Pichler erfreute durch die überaus poetische und innige Wiedergabe der Tenorpartie. Herr Leimer ist ein im Concertsaal gern gesehener Gast und er entledigte sich der schwierigen Aufgabe in befriedigender Weise. — Daß unsere berühmte Oratoriensängerin Frau Adler-Nathan wiederum große Triumphe feierte, wird jeder begreiflich finden, der Gelegenheit hatte, die Künstlerin zu hören. Ferner sei die Altistin Frl. Fremstadt aus München lobend erwähnt, die wohl zu den besten Altistinnen der Jetztzeit zählt. Nur Frl. von Födransperg konnte nicht ganz befriedigen, da sie über eine etwas zu spitze Stimme verfügt. Die Besprechung soll nicht geschlossen werden, ohne noch der vier Damen (Mitglieder des Vereins) gedacht zu haben, die ein Quartett mit schönen Stimmmitteln und gutem Vortrag in dem Oratorium übernommen hatten.

Opernhaus. Ueber die Leistung des zweiten Heldentenors, der auf Engagement gastirte, können wir uns nur ganz kurz äußern, da wir annehmen müssen, daß der Gast an jenem Abend nicht gut disponirt war. Als „Tannhäuser" stellte sich uns Herr Friedrich Carlen vom Bremer Stadttheater vor. — Es ist nicht abzuleugnen, daß Herr Carlen über eine modulationsfähige, in den hohen Lagen leicht ansprechende Stimme verfügt, aber seine Gesamtleistung war nicht ganz einwandsfrei. Die Aussprache des Sängers ließ nichts zu wünschen übrig, auch hatte er, wie schon erwähnt, viel schöne Momente, trotzdem wurde uns öfter eine Enttäuschung bereitet, die entweder durch die Unfreiheit und den wenigen Glanz der Stimme hervorgerufen wurde. Wir hoffen, uns bei einem weiteren Gastspiel günstiger über den Künstler äußern zu können. — An Stelle der erkrankten Frl. Bossenberger hörten wir Frl. Meisch vom Mainzer Stadttheater als „Venus"; dieselbe hinterließ einen äußerst günstigen Eindruck. Frau Jäger (Elisabeth), Herr Dr. Pröll (Wolfram) und das übrige Ensemble gaben ihr Bestes, nur wäre es zu empfehlen, die ganze Oper einer Neueinstudirung zu unterwerfen.

Letztes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Das Orchesterwerk, welches das Hauptinteresse der Concertbesucher in Anspruch nahm, war das imposante Tongemälde „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauß. Ich bin kein großer Anhänger dieser neuen Richtung resp. derartiger ausgesprochenen Programmmusik und bin fest überzeugt, daß die meisten Musikverständigen meine Ansicht theilen. Es ist zu bedauern, daß R. Strauß diese neuen Bahnen wandelt und nicht in der schönen Richtung geblieben ist, die er Anfangs verfolgte. Zwar müssen alle Gegner von Strauß zugestehen, daß er ein Meister der Instrumentationskunst ist und wie kein anderer es versteht, „Tonmalerei" auszuführen. Er verfällt aber zu oft in den Fehler, bei dem Suchen nach einem neuen Effect oder einer bis jetzt noch nicht gehörten Klangwirkung des Guten etwas zu viel zu thun und an die Gehörsnerven der Zuhörer übermenschliche Anforderungen zu stellen. Bei dieser symphonischen Dichtung kommt man auf den Gedanken, Strauß habe nur für einen kleinen, gottbegnadeten (?! D. R.) Kreis von musikverständigen Menschen geschrieben. Verhältnismäßig leichter verständlich sind seine ersteren Werke z. B. „Tod und Verklärung", „Aus Italien" oder auch die von Humor und Witz durchzogene Composition „Till Eulenspiegel". — Daß die Ausführung des „Zarathustra" unter persönlicher Leitung des Componisten die denkbar großartigste war, braucht nicht noch extra bestätigt zu werden. Strauß ist ein ungewöhnlich genialer Dirigent, der durch die Ruhe und Sicherheit imponirt, mit der er die schwierigsten Werke leitet. — Wir lernten durch Vermittelung seiner Gattin Frau Pauline Strauß de Ahna einige Lieder mit Orchesterbegleitung kennen, wovon das reizende „Wiegenlied" (à la Abt! D. R.) auf Wunsch des animirten Publikums wiederholt werden mußte! — Zu Anfang hörten wir noch unter Capellmeister Kogel's Leitung die herrliche Fdur-Symphonie (No. 8) von Beethoven und zum Schluß R. Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel. Es drängt uns, den fleißigen Mitgliedern des Theater-Orchesters am Schluß der diesjährigen Winter-Saison den wärmsten Dank für ihre opferwillige und freudige Mitwirkung auszusprechen. M. M.

Monte Carlo, 18. März.

Scenische Darstellung der „Damnation de Faust" von Hector Berlioz.

Der Goethe'sche Faust wurde in Frankreich im Jahre 1828 zuerst durch die Uebersetzung Gérard de Nerval's bekannt und begeisterte den damals im Alter von 25 Jahren stehenden Hector Berlioz so sehr, daß er beschloß, einige Scenen sofort in Musik zu setzen. Diese als Op. 1 erschienenen „Huit scènes de Faust" haben nach-

träglich in der Damnation de Faust (Op. 24), dem besten Werke des Componisten, wie er selbst zu öfterem im Freundeskreise bemerkte, einen Platz gefunden. — Im Jahre 1846 wurde das Oratorium zum ersten Mal öffentlich producirt und zwar in einer Matinée der Komischen Oper in Paris unter der persönlichen Leitung von Berlioz. —

Der Eindruck bei Publikum und Presse war kein bedeutender, man verstand den Meister nicht und erst der spätere Erfolg im Auslande hat diesem Meisterwerke wie so vielen anderen wieder die Concertsäle Frankreichs erschlossen. — In Deutschland, von Liszt in Weimar im Jahre 1852 eingeführt, machte das Werk bald die Runde über Leipzig, Baden, Frankfurt (1853), Braunschweig, Hannover und Dresden (1854) meistens von Berlioz selbst einstudirt und geleitet. — In Frankreich war es dem Meister nicht vergönnt, sein Oratorium vollständig zu hören, da bis zu seinem 1869 erfolgten Ableben nur Bruchstücke in den Concerten zu Gehör gebracht wurden. Erst 1877 wurde la damnation de Faust vollständig aufgeführt, um dann in den großen Orchesterconcerten im Châtelet, Cirque d'hiver und der Oper von Lamoureux und Colonne fast alljährlich wiederholt zu werden. —

Dem Theater von Monte Carlo blieb es vorbehalten, das Werk von dem Concertsaale auf die Bühne zu verpflanzen und dieser Versuch ist Dank der feinfühligen Inscenirungskunst und Adaption des Direktors Günsbourg und der reichen blendenden Ausstattung als ein vollkommen gelungener zu bezeichnen. — Es ist sicher, daß la Damnation de Faust kein Bühnendrama nach den Regeln der Kunst ist und wir hätten einige Mühe, den Vorgängen auf der Bühne zu folgen, wenn uns die Faustlegende nicht längst in Fleisch und Blut übergegangen wäre. — Es war Berlioz, welcher zuerst Leitmotive zur Verwendung brachte aber nur nebenbei, auch sprudelt bei ihm der Melodienquell so reichlich und erquickend, daß einzelne Nummern, wie der Racoczymarsch, das Lied vom König in Thule, die Serenade Mephisto's, das Duett zwischen Faust und Margarethe und die entzückende Ballettmusik längst einen Triumphzug um die Erde angetreten haben. —

Aber nun zur Aufführung! Als Mephisto war Herr Renaud von der Großen Oper in Paris gewonnen worden, welcher mit dieser Figur in Maske, Spiel und Gesang ein vollendetes Meisterwerk aus einem Gusse auf die Bühne stellte. — Ganz schwarz gekleidet, das Gesicht und dadurch die ganze Gestalt in die Länge gezogen, mit spärlichem, röthlichem Haar und Bart, die Hände knöchern mit langen Krallen, machte er einen phantastischen, abstoßenden Eindruck. Die Stimme des unvergleichlichen Künstlers klang beißend und scharf im Ausdruck und jede Nüance der Rolle kam zur Geltung, besonders in der mimischen Scene mit Margarethe vor der Kirche. —

Den Faust sang Herr Alvarez von der Großen Oper mit schönem, großem, metallreichem Organ und dramatischem Empfinden, eine Leistung, welche im Duett des dritten Aktes und der „Invocation à la nature" ihren Höhepunkt fand. — Die Margarethe der Frau Rose Caron litt anscheinend schon zu Beginn ihres Auftretens an einer leichten Indisposition. Die Stimme klang ermüdet und spröde in der Höhe und ziemlich matt in der Mittellage. — Die Chöre waren brillant studirt und die berühmte Amenfuge mußte unter stürmischem Beifall wiederholt werden. — Herr Visconti hatte entzückende Dekorationen geliefert, in welchen die Tänze und Gruppirungen, besonders das speciell engagirte „fliegende Ballett" des Herrn Heidenreich durch eine feenhafte Beleuchtung in's rechte Licht gestellt wurden. Die Gartenscene mit ihren magischen elektrischen Effekten wurde da capo verlangt. — Die Maschinerie unter Meister Kranich arbeitete exact und sicher; das Orchester, an der Spitze Herr Léon Jehin, löste seine Aufgabe mit vollem Gelingen. —

Die vier projektirten Vorstellungen waren schon vor Beginn ausverkauft. —

Hoffentlich begegnen wir bald diesem herrlichen Meisterwerke Berlioz' an anderen Bühnen, wo ihm überall bei guter Besetzung und einem feinfühligen Direktor ein künstlerischer und pecuniärer Erfolg gesichert ist. Max Rikoff.

Paris.

Ich weiß nicht, ob und bis zu welchem Grade von Interesse Ihre geehrten Leser meine Correspondenzen verfolgen, die ich in Folge eines Unwohlseins aussetzen mußte, aber es hätte das Ansehen, als wäre in der Zwischenzeit hier gar nichts von Belang vorgefallen, wollte ich die Periode meines „gezwungenen Stillschweigens" so ohne Weiteres umgehen. In der That, ich bedaure lebhaft, daß ich den von Felix Weingartner dirigirten zwei Concerten bei Lamoureux nicht beiwohnen konnte, ebenso der Aufführung des 3. Aktes von Siegfried, die sämtlich den Stempel gediegener Einstudirung trugen. Während dieser Zeit gab uns Colonne nochmals zwei bekannte und reichlich besprochene Auditionen der „Damnation de Faust" (Berlioz) und den „Faust" von Schumann.

Die Concerte von Colonne sind, was Zusammensetzung des Programms anbetrifft, gewiß sehr interessant, aber er hat oft die Manie, uns während der ganzen Dauer eines Concertes nur Werke von einem Componisten vorzuführen, und das wirkt ermüdend auf das Publikum. So gab es jüngst ein Festival Massenet, dessen letzte Oper „Cendrillon" (Aschenbrödel) hier mit großem Beifalle aufgenommen wurde.

Neu war hier nur „Brumaire", die Ouverture zu dem gleichnamigen Drama von Ed. Noel, dem die Revolution zu Grunde liegt. Die Composition entbehrt gewiß nicht der Originalität, aber sie ist gesucht und trotz den Klängen der „Marseillaise", die die Niederlegung des Thrones und den Umsturz der Welt zu markiren sucht, war der Beifall nur ein mäßiger. Wir sind von Massenet mehr die liebliche Musik gewöhnt und hierin ist er eben ganz vortrefflich. Auch seine Phèdre-Ouverture und Scenenmusik zeigt die große Anlage seines Genies, woselbst jedoch die lyrischen Stellen, in welchen er beispielsweise die unglückliche Liebe von Hippolyte und Aricie symbolsirt, am schönsten hervortreten, und das Quatuor mit mit seinem klagenden Gesange ist voller Poesie.

Lamoureux führte uns in seinem letzten Concerte eine Harfenkünstlerin Frl. Henriette Renié vor, die ein von ihr componirtes Harfenconcert in schönster Weise vortrug. In Frl. Gaetane Vicq lernten wir eine Lieblingsschülerin von Madame Chevillard kennen, die zwar kein sehr großes aber jedenfalls sehr angenehmes Organ besitzt und mit den „Chansons de Miarka" von Alex. Georges großen und verdienten Beifall erntete. Soll ich Ihnen von der Ouverture zu Manfred oder der D moll-Symphonie von César Franck sprechen? Beide wurden mit der Vollkommenheit gespielt, wie wir sie schon lange unter Chevillard's Leitung hinlänglich gewöhnt sind und die dem Dirigenten eine glänzende Ovation einbrachte.

In dem Donnerstagconcerte bei Colonne lernten wir das rühmlichst bekannte Tschechen-Quartett kennen und gestern überließ Colonne einem seiner Mitglieder, dem Componisten und Dirigenten Oskar Nedbal, den Taktstock. Wir verdanken ihm einige höchst interessante Darbietungen, von welchen ich besonders die Symphonie „Die Neue Welt" Op. 95 von Dvořák hervorhebe. Der Trauermarsch aus der „Braut von Messina" von Fibich gefiel mir weniger, dagegen war das symphonische Gedicht (poème symphonique) aus dem Cyclus „Mein Vaterland „Vltava" (die Moldau) von Smetana ein reizendes Tongemälde, aus welchem das Landescolorit recht fühl- und greifbar zum Vorschein trat.

Eine Serenade von Suk in vier Sätzen gefiel ungemein. Dieselbe, nur für Streichinstrumente geschrieben, zeigt von einem ganz ungewöhnlichen Können des kaum 27jährigen Componisten. Warum brachte uns Herr Nedbal nicht etwas aus „Der verkauften Braut"

zu Gehör, das wäre eine Oper, wie sie uns hier leider fehlt. Die Herren Theaterdirektoren suchen so sehr nach einem großen Treffer und lassen die schönsten Werke so undankbar am Wege liegen.

Wir lernten bei dieser Gelegenheit ein Fräulein Emmy Destinn kennen. Das Programm zeigte uns solche als Hofopernsängerin von Berlin an, die Anschlagsäulen sagen Wien. Ich glaube, daß erstere Recht haben. Doch das thut nichts zur Sache, sei die Dame nun von Berlin oder von Wien, einen großen Fehler beging sie, uns die große Arie aus Samson und Dalila in französisch zu singen. Die gewiß sonst so höflichen Franzosen sind sehr empfindlich für den Accent, und unser Gast hatte das Unglück, die französischen Worte in einer grauenhaften Weise zu verzerren. O Ho!! hörte man da links und rechts rufen. „Ah! mais non" tönte es von der Gallerie herunter. Lassen Sie sich gesagt sein, verehrte Dame, die Franzosen vertragen eher jede andere Sprache, von denen sie in den meisten Fällen nichts verstehen, als daß sie ihre eigenen Laute so wiederzugeben acceptiren würden. Wenn dies eine Courtoisie dem Publikum gegenüber gewesen sein sollte, so war dies entschieden ein Mißgriff. Ich zitterte für das Weiterauftreten der Dame, die über sehr schöne Mittel verfügt, doch wurden ihre Lieder in der Landessprache Chansons d'amour von Dvořák, Menuett von Prochazka und eine Scene aus Smetana's Un baiser (Hubička) freundlich, ja sogar beifallsstürmend aufgenommen. Mögen diese Zeilen der Dame als Fingerzeig dienen.

Somit wäre mein Concertpensum der letzten Wochen erledigt, wollte ich nicht, noch ehe ich zu dem Theater komme, über eine Klavierkünstlerin einige Worte sagen, die als Landsmännin mich doppelt interessirte. Fräulein Paula Ular, eine Schülerin von Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer in München, gab verflossene Woche ihr erstes Concert in unserer Metropole. Der ihr nachgerühmte künstlerische Ernst, ihr poetisches, stark-geistiges Klavierspiel bewahrheitete sich auch hier voll und ganz, und die Wahl des Programmes zeigte von dem tiefen Gefühle ernsten Wollens und Könnens. Wir sind Herrn Strakosch, dem hier sehr bekannten Concertunternehmer, gewiß ungemein dankbar, uns mit solchen gediegenen Künstlern bekannt zu machen. Ich bedauere nur das Eine, daß bei der Hochfluth der Concerte solche Darbietungen zu sehr verschwinden und nur ein an Zahl verhältnismäßig zu beschränktes Publikum einem solchen wahren Kunstgenusse folgen kann.

H. Hallenstein.

Venedig, 12. März.

II. Abonnements-Concert der „S. M. Benedetto Marcello."

Als ein in jeder Beziehung gelungenes, von wohlverdientem Beifalle gekröntes Concert muß das von der „Società Musicale Benedetto Marcello" gestern Abend veranstaltete bezeichnet werden. Das Wiener Streichquartett Rosé, hier noch vom Jahre 1898 in guter Erinnerung, brachte drei Quartette (Mozart D moll-Quartett, Verdi, E moll-Quartett, Beethoven, C dur- (sogenanntes Helden-)Quartett) zur Aufführung. Die Kammermusik-Vereinigung der Herren Arnold Rosé, Albert Bachrich, Hugo v. Steiner und Friedrich Buxbaum ist zu bekannt, um uns in Worte des Lobes über sie zu ergehen. Ihr Spiel war ein in klassischer Schönheit vollendetes. —

„Wie diese Götter spielen!" hörten wir Marco E. Bossi zum Andante con moto des Beethoven'schen Quartettes ausrufen, zu jener athemraubenden, endlosen, dumpfergebenen Klage, die, wer weiß aus welcher Fremde, herumgetragen wird, fremde Ohren und Herzen zu rühren oder zu ermüden, zu jener „unendlichen Melodie des Schmerzes." Und wir stimmen ihm bei.

Am 17. März fand das Concert eines venetianer Componisten, des Grafen Carlo Sernagiotto unter Mitwirkung des Violinprofessors Francesco de Guarnieri im selbigen Saale der „S. M. B. Marcello" statt*). Herr Sernagiotto brachte als Hauptnummer des Programms ein Klavierconcert mit Orchesterbegleitung eigener Composition zum ersten Male zu Gehör. Er weißt entschiedenes Talent und Wissen auf; Wohlklang und Vornehmheit der musikalischen Eingebung sind dessen hervorragende Eigenschaften. Besonders gelungen scheint uns der zweite Satz, ein melodiöses „Andante", das ruhig und voll auf weitgriffiger, zerlegter Accordbegleitung in Henselt'scher Art dahinschreitet. Es wurde bissirt. Das Finale, ein brillantes Fugato von schönem Aufbau der dynamischen Effekte, ist ein glänzender Beweis des contrapunktischen Könnens des Componisten. —

Der „Canto del Mattino", glockenartiges Salonstück in Liszt'scher Manier, ebenfalls vom Concertgeber, im Vereine mit der XII. Rhapsodie von Liszt vorgetragen, zeigte uns Herrn Sernagiotto auch als Pianist in günstigster Weise.

Fr. de Guarnieri spielte zur Ergänzung des Programms Tartini's „Teufelstriller" Sonate, eine Romanze von Wieniawsky und das „Perpetuum mobile" von Ries. Anfang und Ende des Concertes bildeten die Ouverture zu „Oberon" und das Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum" von M. E. Bossi dirigirt.

Benno Geiger.

*) Teresina Tua, die an Guarnieri's Stelle zuerst auf dem Programme stand, war Krankheitshalber verhindert, am Concerte theilzunehmen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Senior-Chef der k. und k. Hof-Kunst- und Musikhandlung Rózsavölgyi & Co. in Budapest wurde vom Kaiser von Oesterreich der Titel eines Königlichen Rathes verliehen.

— Herr Joseph Lomba, der Dirigent des Musikvereins in Trier, erhielt den Titel eines Königlichen Musikdirektors verliehen.

— Der Münchener Hofopernsängerin Fräulein Else Breuer wurde vom Fürsten von Schaumburg-Lippe die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Die Kirchencapellmeister Salvatore Galotti in Mailand und Delfino Thermignon in Venedig wurden zu Rittern des italienischen Kronenordens ernannt.

— Dem Violinvirtuosen Jan Kubelik wurde vom Papst das Commandeurkreuz des Gregor-Ordens verliehen.

— Plauen i. V., 21. März. Gelegentlich des 8. Concerts des Rich. Wagner-Vereins berichtet der „Vgtl. Anz. u. Tgbl." über die hervorragenden Leistungen des jugendlichen Violinisten Richard Krömer aus Leipzig. „Es ist nicht zu leugnen, daß eine Wundererscheinung bei der ersten Begegnung am meisten verblüfft, am meisten in Erstaunen und Aufregung versetzt, und es ist nicht minder natürlich, daß man bei wiederholtem Zusammentreffen ruhiger wird und sich mehr einer stillen Freude über so schöne Gaben hingiebt. Trotzdem muß ich aber auch heute wieder betonen, daß die Begabung des Geigers eine ganz ungewöhnliche, ganz außerordentliche ist; daß sie zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, kann man kaum noch sagen, denn die Hoffnungen sind ja eigentlich schon erfüllt. Gewiß wird Richard Krömer noch wachsen an Bedeutung und sich eine Stellung in der allervordersten Linie der Geigerphalanx erringen, eine solche Entwickelung ist ja bei der Gesundheit seines körperlichen und musikalischen Wesens ganz selbstverständlich, aber man suche nur einmal das Alter des Knaben und den Gedanken an eine Entwickelungsnothwendigkeit zu vergessen, man mache nur einmal im Concertsaale die Augen zu, und man wird kaum die Empfindung haben, daß nicht schon ein völliger fertiger, gereifter Künstler auf dem Podium stehe. Von der Technik will ich gar nicht reden, die ist hochentwickelt und bewunderungswürdig, wenn gestern auch nicht alles gelang, aber dieses ungewöhnliche, außerordentliche musikalische Wesen, der Gefühlsreichthum und die Gefühlsreife, die Treffsicherheit in der Wahl der dynamischen und agogischen Mittel machen die Bedeutung des frühreifen Musikers aus. Am lehrreichsten und beweiskräftigsten war mir dafür gleich die erste Nummer des Programms, die Grieg'sche Klavier-Violinsonate, wohl auch musikalisch die werthvollste Gabe des Abends. Hier hat er wunderschön phrasiert und in der Cantilene so viel Wärme entwickelt, daß viele Geiger im reifen Alter nicht an ihn herankommen. In-

teressant besonders waren die Stellen, wo er ein Thema aufnahm, das vorher das Klavier gebracht hatte, z. B. in dem Mittelsatz, dem Allegretto quasi Andantino: wie er das von dem Klavierspieler etwas eilig genommene Thema ein klein wenig im Tempo modifizirte und eindrucksreicher gestaltete, wie er ähnlich mit Stellen im ersten und dritten Satz verfuhr, das war reizend zu beobachten. Einen wundervollen Gesangston ließ er in den entsprechenden Stellen der Ballade von Vieuxtemps und in der Phantasie über russische Themen von Rimsky-Korsakoff hören, als Composition übrigens nichts weniger denn erbaulich, als Virtuos zeigte er sich in dem Ddur-Concert von Paganini und in dem Polonaisentheil des Vieuxtemps'schen Stückes. Das aus persönlicher Gefälligkeit in das Programm erst am Nachmittag aufgenommene und darum noch nicht auswendig gespielte Capriccio von Hamilton erwies eine erstaunliche Geschwindigkeit der Erfassung von Neuem. Vorzüglich klang übrigens das Instrument, das er spielte, eine Markneukirchener Geige."

— Monte Carlo, 26. März. Die in diesem Jahre so glänzende Reihe von Virtuosenconcerten wurde gestern im Casino fortgesetzt. Einer der bewunderungswürdigsten Violinisten, der Soloviolinist Sr. Maj. des Kaisers von Rußland, Herr Prof. Leopold Auer riß uns durch sein stilvolles Spiel und seine enorme Technik zu seltener Begeisterung hin. Seine Erfolge waren gleich groß in dem Violinconcert von Tschaikowsky wie in Wagner's „Preislied" aus den Meistersingern und Introduktion und Rondo capriccioso von Saint-Saëns. Um die Wünsche des Publikums und des Orchesters zu beschwichtigen, spielte Herr Prof. Auer noch als Zugabe Adagio und Gavotte von Bach, wofür ihm mit einer neuen Ovation gedankt wurde. Die verschiedenen anderen Orchesterstücke dieses außerordentlichen Concerts, welche von Herrn Léon Jehin dirigirt wurden, waren des Musikers, welcher der Stern dieses Abends war, durchaus würdig.

— Zwickau. Wie wir aus authentischer Quelle erfahren, hat Se. Königliche Hoheit der Großherzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Strelitz dem Director unseres Stadttheaters, Herrn Kammersänger Benno Koebke den Titel „Hofrath" verliehen, eine Auszeichnung, die um so höher zu veranschlagen ist, als der Großherzog Titel und Orden nur in den seltensten Fällen verleiht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Leipzig. Siegfried Wagner's neue Oper „Herzog Wildfang" kam am 27. März auf unserer Stadttheaterbühne zur Erstaufführung und wurde trotz ihrer Minderwerthigkeit freundlich aufgenommen.

— Arrigo Boito, der italienische Componist und Librettist, der Dichtercomponist der Oper „Mephistophele", will nunmehr nach jahrelangem Schweigen mit seiner oft genannten Oper „Nero" an die Oeffentlichkeit treten.

Vermischtes.

— In Hanau wird Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" vorbereitet.

— Bei Breitkopf & Härtel erschien das soeben fertig gestellte „Register zum 4. Jahrgange (1899/00) des auf Veranlassung des deutschen Bühnen-Vereins herausgegebenen Deutschen Bühnenspielplans." Dieses Heftchen enthält eine Zusammenstellung aller an ca. 140 Deutschen Bühnen in der Zeit vom September 1899 bis August 1900 aufgeführten Werke mit Angabe ihrer Gesamtaufführungszahl, sowie der Zahl der Aufführungen von den einzelnen Theatern. Gewiß wird dieses erstmalig veröffentlichte Register (Preis 2 M.) jedem Theaterfreund ein willkommenes Nachschlagebuch sein.

— Das diesjährige Niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten in Köln statt. Die Leitung der ganzen Veranstaltung liegt in den Händen Prof. Wüllner's. Der erste Tag ist Beethoven gewidmet: zur Aufführung gelangen die Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Missa solemnis und Neunte Symphonie. Der zweite Tag bringt die Bach'sche Cantate „Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild", Iphigeniens Klage um Orest aus Gluck's „Iphigenie in Tauris", Liszt's „Tasso", Te Deum von Berlioz und Schubert's Cdur-Symphonie; der dritte Tag: Brahms' Emoll-Symphonie, den zweiten Theil aus „Paradies und Peri" von Schumann, ein Klavierconcert in Esdur von Mozart, Richard Strauß' „Don Juan", den Schluß der „Walküre" und Beethoven's Chorphantasie. Als Solisten sind bisher engagirt: Frau Noordewier-Reddingius, Frau Wittich, Frl. Koenen und die Herren Klöpfer, Baptist Hoffmann und Raoul Pugno (Pianist). X. F.

— Krefeld, 22. März. Herr Kgl. Musikdirektor Theodor Müller-Reuter hielt gestern vor einer auserwählten Zuhörerschaft einen äußerst interessanten Vortrag über Liszt und sein Oratorium „Christus" als Einführung in die Palmsonntag stattgefundene erste Aufführung dieses Oratoriums in unserer Stadt.

— Elbing, 22. März. (Musikschwindel). Man schreibt der „Danz. Ztg.": Anscheinend einem recht dreisten Schwindel ist das hiesige musikliebende Publikum zum Opfer gefallen. Durch einen Impresario, der sich Rother nannte, war für gestern Abend ein d'Albert-Concert im Casino vorbereitet. Der Impresario hatte die im Vorverkaufe erzielten Einnahmen von ca. 180 Mk. an sich genommen und verschwand darauf, während die Zuhörer in dem für das Concert vorbereiteten Casino-Saale vergeblich warteten. Dem „Impresario" soll man auf der Spur sein. Der Pianist d'Albert soll übrigens gegenwärtig in Italien weilen.

— Berlin. Der Vortrag, betitelt „Musiktheorie und moderne Musik", welchen Herr Max Loewengard in der März-Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen hielt, hatte die Tendenz, den musiktheoretischen Regeln der Harmonielehre, Modulationslehre u. s. w. eine neue, verallgemeinerte Form zu geben, durch welche die vielen bisher als „Ausnahmen" betrachteten Fälle nur verschiedenartige Anwendungen der Regel selbst werden. Auf diese Weise erklären sich z. B. die „Trug"-Auflösungen des Dominantseptimenakkordes als normale Auflösungen, wenn man die Regel so faßt, daß die beiden „Strebetöne", Leiteton und Septime, einer bestimmten, in ihrem Wesen gegründeten Auflösungsform unterliegen, die anderen Intervalle aber frei fortschreiten können. Redner führte sein Prinzip bei den Haupt- und Nebenseptimenakkorden, den Vorhalten, der Modulation und der Konstruktion der Molltonleiter aus. Ferner sollte der Vortrag die Nothwendigkeit erweisen, mit gewissen eingewurzelten Anschauungen, die nur in einer früheren Entwicklungsperiode der Musik mit Recht bestanden, zu brechen, z. B. mit der Idee, daß die kontrapunktischen Stimmen ohne jeden Hinblick auf eine harmonische Basis erfunden werden müßten, während thatsächlich in der modernen Musik (— Redner meint hiermit die fertig entwickelte Musik seit Seb. Bach —) die Harmonieempfindung überall, auch im Kontrapunkt, vorhanden ist und wir uns gar nicht von ihr loslösen können. Die Anregungen des Loewengard'schen Vortrags wurden mit Interesse und Dankbarkeit aufgenommen. — Die musikalischen Darbietungen des Vereinsabends bestanden in Compositionen von Gustav Lazarus: Klavierstücken (dem Cyklus „Waldesromantik" Op. 54 und Suite Op. 53) und vier Liedern. Die ersteren trug der Componist selbst mit bekannter Meisterschaft vor, die letzteren fanden in Frl. Hedwig Kaufmann eine nach Stimme, Singweise und Vortrag gleich vortreffliche Interpretin.

— Internationales Musikfest in Turin. Einer Anregung des Grafen Scarampi di Villanova folgend, ist in Turin ein Comité in der Bildung begriffen, um nächstes Jahr anläßlich der Enthüllung des Denkmals für den Principe Amadeo und der Ausstellung für dekorative Kunst in der ehemaligen Hauptstadt Sardiniens ein internationales Musikfest abzuhalten.

— Liegnitz. Wilh. Rudnick's neues Passionsoratorium „Judas Ischarioth", Verlag von Fr. Glückauf in Regensburg, welches hier am 15. März seine Erstaufführung und in Steglitz bei Berlin am 19. die zweite Aufführung erlebte, wird am Charfreitag in unserer Peter- und Paulkirche zur Wiederholung gelangen, und zwar wieder mit Herrn Harzen-Müller aus Berlin in der Titelrolle.

— Itzehoe i. Holstein. Unser „Musikverein", Dir. Organist E. Dibbern, gedenkt am 18. und 19. April Haydn's „Jahreszeiten" mit den Solisten Frau Joh. vom Berg von hier und den Herren G. Reinboth aus Lübeck und A. N. Harzen-Müller aus Berlin aufzuführen.

— München. Orgelconcert im Kaim-Saal. Componisten bedürfen zum Glorienschein erst des Totenscheins — dieses bittere Wort, es ist leider Gottes wahr, und wer sich die Mühe nimmt, etwas zurückzudenken, hat bald mehr Beweise an der Hand als Finger zum Herzählen. Ja, es scheint beinahe, je älter das Musikantenthum wird, desto höher wächst die Geltung dieser grausamen Sentenz. Wie oft hat die Welt in den letzten 50 Jahren das Schauspiel erleben müssen, daß man Aeußerlinge in den Himmel hob, während im gleichen Augenblick der Genius ungekannt und still dahinschied, um dann, freilich zu spät, Auferstehung zu halten in seinen Werken. Und heute ist es fast noch ärger. Wie sollte es auch anders möglich sein, da das große Publikum, das schnell und leicht genießen will, weder Lust noch Zeit hat, sich lange mit den neuartigen, schwerer wiegenden Erscheinungen abzugeben und die, Geschmack und Urtheil bildende, Hausmusik von ehedem ja längst eines sanften Todes verblichen ist. So wird es denn immer mehr die wichtigste Aufgabe des Musikschriftthums, die wahren Meister auszuspüren und

zu sorgen dafür, daß solche Erscheinungen zur rechten Zeit auch Beachtung finden. Bei Johannes Brahms und Hugo Wolf z. B. hat es seine Mission in dem idealen Sinne erfüllt; es hat da erkannt, prophezeit und belehrt. Und nun, deucht uns, ist es wieder auf dem besten Weg, eine neue, wichtige Entdeckung der Welt zu verkünden, nämlich den jungen Max Reger, der bereits in zahlreichen Fachzeitschriften Würdigungen erfuhr und auch der Tagespresse kein Unbekannter mehr ist. In München hörte man von ihm vor wenigen Monaten gelegentlich eines Kammermusikabends eine Violinsonate und gestern fünf Orgelwerke, die der ausgezeichnete Organist des Willibrordi-Doms in Wesel, Karl Straube, zur Wiedergabe brachte. War seinerzeit schon der Eindruck der Sonate ein ungewöhnlicher, so war der der Orgelcompositionen vollends frappirend. Sie erhärten die Richtigkeit der litterarischen Exkurse im ganzen Umfange: Reger ist eine Persönlichkeit von höchstem musikalischen Beruf, von stärkster musikalischer Potenz, und seiner Entwickelung nach steht er schon heute unter den Vordersten der ersten Reihe. Sein Stil ist durchaus individuell: die Emanation eines konsequent selbständig arbeitenden Geistes; sein Rüstzeug ist gestählt und geschärft in den strengsten Satzkünsten. In den Orgelschöpfungen äußert sich mit souveräner Beherrschung aller Ausdrucksmittel eine beispiellose Combinationskraft, eine Fähigkeit im Bilden und Formen, wie sie nur ganz Wenigen unsrer Tage bisher offenbar geworden ist. Wie Reger den Themenkern nach jeder Seite beleuchtet, bald in sein Vielfaches zergliedert, bald durch Setzung neuer Strukturverhältnisse ummodelt, bald in der Verkürzung, bald in der Verlängerung, aber stets mit außerordentlicher Gewandtheit so herausarbeitet, daß das Ganze nicht als Resultat der Spekulation, sondern wie ein Zufälliges erscheint, wie er dann wieder in dichtgedrängten Engführungen völlig frei den Gedanken zusammenschiebt, in immer neuen Artungen den ganzen Inhalt erschöpft und zugleich die Materie durchsetzt mit intensiver Wärme — das ist das echte signum ingenii, das ist Bach'scher Geist. Ist es nicht merkwürdig und ein Zeichen innerer Verwandtschaft, daß Reger gerade jene Form augenscheinlich am liebsten bebaut, die auch Johann Sebastian Bach für seine musikalische Diskussion bevorzugte, den Choral. Er schreibt Choral-Phantasien, eine Art „Orgelchoräle“ im Bach'schen Sinn, die den melodischen Gehalt des Chorals figurativ umspielen und zu einem selbständigen Kunstwerk weiter ausbauen. Wir hörten gestern davon solche Tondichtungen über die Choräle „Straf' mich nicht in deinem Zorn“, „Ein' feste Burg ist unser Gott“ und „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“. Es sind dies außerordentlich lebensvolle Gebilde, schier überreich an motivischen Beziehungen. Außerdem spielte der Concertgeber noch die erste Sonate Op. 33 (Fis moll) und eine Phantasie über BACH Op. 46, Schöpfungen, die mit der Tagesproduktion nichts gemein haben. Das abgegriffene und seit vier Jahrhunderten so oft mißbrauchte Wort „modern“ will uns nicht passen für Regers Compositionen. Nein, sie sind nicht modern, denn sie werden die Mode überdauern. Es erhellt aus dem Angeführten, daß ihre Ausführung große Anforderungen an die Technik des Organisten stellen und eine Sammlung und eine Geistesgegenwart heischen, wie sie nur ein Meister zur Verfügung hat. Straube ist ganz geschaffen zu dieser schwierigen, aber lohnenden Mission. Er bewies durch seine über alles Lob erhabene Spielfertigkeit und durch die Lebensfülle, mit der er die intrikatesten Gebilde durchlichtete, daß er nicht bloß Können, sondern auch wahres Musikverständnis besitzt. Ihm sei Dank für den seltenen Genuß.

(Allg. Ztg. 7. März).

— In Graz gelangten kürzlich in einem glänzend verlaufenen Concerte, dessen Erträgnis der Errichtung eines Denkmals für gefallene steierische Krieger zufällt, mehrere Orchesterstücke von C. M. v. Savenau, unserem langjährigen Mitarbeiter, in trefflicher Wiedergabe unter rauschendem Beifalle zur Aufführung. Die dortige „Tagespost“ schreibt darüber: „Der Schluß des Concertes gestaltete sich noch durch den Umstand sehr interessant, als drei stimmungsvolle Compositionen des heimischen Tondichters und Musik-Schriftstellers Herrn C. M. v. Savenau zur Aufführung gelangten. Zuerst ein klangschönes „Notturno“, hierauf das Nachspiel zum zweiten Akte aus der Musik zum „Minnesieg“ Op. 41, ein wirkungsreiches, schön gedachtes Tonstück, und zuletzt der alterthümelnde „Marsch der Landsknechte“ aus dem 17. Jahrhundert, Op. 21, worin Motive aus jener Zeit in geistvoller Weise verarbeitet und orchestrirt sind.

— München. Das „Böhmische Streich-Quartett“ eröffnete seinen Abschiedsabend mit dem herrlichen, selten gespielten Quartett in G moll Op. 74 Nr. 3 aus der unerschöpflichen Schatzkammer des ewig frischen Papa Haydn. Wenn unter den bisher unveröffentlichten 140 Haydn-Manuskripten aus Artaria's Sammlung nur Ein solches Quartett vorfindig, so sollte es dem Besitzer ein Vermögen einbringen! Hierauf folgte Beethoven's monumentales EsQuartett Op. 127 und zum Schluß Schubert's in D moll mit den Variationen über des Meisters Lied „Der Tod und das Mädchen“. Man sollte annehmen, daß die entzückende Melodik dieses unsterblichen Meisterwerkes jeden auch nur halbwegs musikalisch angelegten Zuhörer sofort fesseln müsse. Geradezu unglaublich erschiene es demnach, daß Schuppanzigh, der berühmte Primarius der Beethoven'schen Quartette nach dem ersten Versuche zu seinem Freunde Schubert geäußert haben soll: „Brüderl, laß' das Quartettschreiben und bleib bei Deinen Liedern“, wenn die Thatsache nicht von Franz Lachner, in dessen Wohnung die Probe stattfand, authentisch verbürgt wäre. Der verstorbene, unvergleichliche Josef Hellmesberger senior war der erste, der in den vierziger Jahren mittelst seiner dazumal entstandenen Quartettvereinigung die Schubert'schen Quartette zu dauerndem Leben erweckte und auch die letzten Beethoven'schen Quartette mit vollendeter Klarheit und schwungvollster Wiedergabe so zu sagen zu Lieblingsstücken der Wiener zu gestalten wußte. — Nach zahllosen Hervorrufen spielten die Böhmen die gegen die Schubert'schen sehr merklich abfallenden Variationen aus Haydn's „Kaiser-Quartett“ und überdies einen Satz aus E. d'Albert's Quartett. Daß die Räumlichkeiten des großen Kaimsaales die Klangwirkung des Quartettspieles ziemlich wesentlich beeinträchtigen, machte sich leider insbesondere in den complicirten Figurationen des Beethoven'schen Quartettes empfindlich geltend. Zarte Stellen verklingen fast unhörbar, starke entbehren der nöthigen Kraft. — Einen großen Erfolg erwarb der holländische Baß-Bariton und berühmte Bayreuther Wotan Anton van Rooy bei seinem hiesigen Début als Liedersänger mit Schumann's „Dichterliebe“ und einer Anzahl von Liedern von Schubert, Rubinstein, Rich. Strauß und L. Erk. Ein ungewöhnlich weiches und biegsames Stimmorgan und Zartheit der Vortragsweise bildeten die hervorragendsten Eigenschaften in des fein gebildeten Künstlers genußvollen Leistungen. Die Begleitung am Klavier war durch Herrn Prof. Karl Friedberg aus Frankfurt a. M. in feinfühliger Weise ausgeführt und auch als Solospieler erntete derselbe insbesonders durch die geist- und temperamentvolle Wiedergabe der herrlichen Brahms'schen Rhapsodie in H moll reichlichen und wohlverdienten Beifall. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Koch, Fried. E. Op. 22. Fünf ernste und heitere Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Ganz bedeutendes und umfassendes Talent verrathen die „Fünf Gesänge“ von Fr. E. Koch, welcher sich durch größere gehaltvolle Orchesterwerke wie „Von der Nordsee“, „Symphonische Fuge“ bekannt gemacht hat.

Das erste Lied „Abendruhe“ mit seiner oft an Brahms gemahnenden Klavierbegleitung verlangt auch schon hinsichtlich des Vortrages einen ganz vorzüglich geschulten Sänger. Eine herrliche Liederschöpfung ist Nr. 2 „Siehst Du das Meer“ (E. Geibel). Im dritten Gesang „Vöglein's Frage“ hat Koch den naiven Charakter so vorzüglich musikalisch wiedergegeben, daß man seine Freude daran hat; grade dieses Lied dürfte bald populär werden. Ernster ist das vierte Lied „Im Frühling“ gehalten.

Eine höchst dankbare „Concertnummer“ wird das fünfte Lied „Mauskätzchen“ (Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben) abgeben. Der an sich schon sehr drollige Text wird durch die durch und durch characteristische und stilvolle Musik Koch's noch reizender. Wir empfehlen daher diese schönen Lieder ganz besonders.

Richard Lange.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 30. März. Bach („So gehst Du nun mein Jesu hin“. Passionsgesang); Becker (Geistlicher Dialog für Chor und Altsolo mit Orgelbegleitung); Schreck („Ach wie ringt des Dulders Seele.“ Passionsgesang). — Motette in der Thomaskirche (Gründonnerstag) am 4. April. Hammerschmidt („Mir hast Du Arbeit gemacht“, für Chor und Blasorchester); Schicht („Wir drücken Dir die Augen zu“, für Chor und Blasorchester).

Pforzheim. Concert des Musik-Vereins am 25. November 1900. Unter freundlicher Mitwirkung der Concertsängerin Frau Walter-Choinanus, des Fräulein Marie Münzer, des Herrn Opernsängers Hans Bussard aus Karlsruhe und der Herren Gustav Meyle und Oskar Maischhofer von hier, sowie hiesiger Damen, Musikfreunde und des Pforzheimer Männer-Gesangvereins. Leitung: Herr Musikdirektor Theodor Mohr. Orchester; Die Großherzogliche Hofcapelle in Karlsruhe. Harfe: Herr Hofmusiker Süsse. Beethoven

(Symphome in Ddur, Op. 36). Strauß (Hymnus für Alt-Solo und Orchester). Berlioz (Der Geist der Rose, für Alt-Solo und Orchester [Frau Walter-Choinanus]). Le Beau (Hadumoth, Scene aus Scheffel's „Ekkehard“, für Soli, Chor und Orchester [Solopartien: Hadomuth—Frl. Marie Münzer; Hadwig—Frau Walter-Choinanus; Audifax—Herr Hofopernsänger Hans Buffard; Ekkehard—Herr Gustav Meyle; Ein Fischer—Herr Oskar Maischhofer]).

Plauen i. V. 8. Concert des Richard Wagner-Vereins am 18. März. Ausführende: Die jugendlichen Virtuosen Richard Krömer (Violine) und Hugo Krömer (Klavier) von Leipzig. Grieg (Sonate für Klavier und Violine in Fdur, Op. 8). Chopin (Scherzo in Cismoll, Op. 31). Hamilton (Capriccio). Vieuxtemps (Ballade und Polonaise, Op. 38). Paganini (Violinconcert in Ddur). Mendelssohn (Rondo capriccioso, Op. 14). Rimsky-Korsakow (Fantaisie de concert über russische Themen, Op. 33). Concertflügel von Julius Blüthner.

Steglitz-Berlin. Geistliche Musik-Aufführung des Evangel. Kirchenchors am 19. März Unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frau Dr. Schweitzer, der Concertsänger Herren R. Harzen-Müller und G. Schaff, des Organisten Herrn F. Ullbrich und des „Berliner Symphonie-Orchesters“. Mendelssohn (Sonate in Fmoll, Satz 1 [Herr Ullbrich], „Sei getreu bis in den Tod“, Cavatine aus dem Oratorium „Paulus“ [Herr G. Schaff]). Eckert (Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete [Frau Dr. Schweitzer]). Blumenthal (Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen? [Herr R. Harzen-Müller]). Engel („Fürwahr, er trug unsere Krankheit, Chor). Rudnick („Judas Ischarioth“, eine Passionsmusik für gemischten Chor, Soli, Orgel, Streichorchester und Trompeten [Judas: Herr R. Harzen-Müller; Jesus: Herr G. Schaff; Recitative: Frau Dr. Schweitzer]).

Stuttgart. Kgl. Conservatorium für Musik. Concert der Künstlerschule zur Feier des allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs am 25. Februar. Bach (Concert für zwei Klaviere mit Streichorchester, Cdur, 1. Satz [Fräulein Dürr aus Nürnberg und Frl. Wagner aus Altenstadt, Württemberg; Lehrer: Prof. Seyffardt. Die Orchesterklasse; Lehrer: Prof. S. de Lange]). Schiller (Scene aus dem Schauspiel „Wilhelm Tell“, Bertha und Rudenz [Frl. Gindorffer aus Ulm und Herr Niedermann aus Zürich; Lehrer: Hofschauspieler Schrumpf]). Popper (Zwei Stücke für Cello: Andacht, Chanson Villageoise [Fräul. Luise Gerok aus Stuttgart; Lehrer: Kammervirtuos Seitz]): Schumann (Gesänge Nr. 16 und 17 aus „Der Rose Pilgerfahrt“, für Alt, Sopran und Tenor (Frl. Fleiner aus Untertürkheim, Frl. Salzner aus Stuttgart und Herr Hürlimann aus Zürich; Lehrer: Prof. Pischek]). Brahms (Drei Klavierstücke aus Op. 76 [Herr Dunn aus Edinburg; Lehrer: Prof. M. Pauer]). Lieder: Brahms (Auf dem See), Grieg (Ich liebe dich), Schumann (Volksliedchen) [Frl. M. Diestel aus Tübingen; Lehrer: O. Freytag-Besser]. Liszt (Au bord d'une source für 3 Soloviolinen, frei bearbeitet von Edm. Singer [Herr Collin aus Offenbach a/M., Herr Schulz und Herr Eisenmann aus Stuttgart; Lehrer: Prof. Singer]). Mendelssohn-Moscheles (Variationen für zwei Klaviere über den Zigeunermarsch aus Weber's „Preciosa“ [Herr Nack aus Heppenheim und Herr Forster aus Stuttgart; Lehrer: Prof. Linder]). Schumann (Drei Chöre: Beim Abschied, Sommerlied, Zigeunerleben [Die erste Chorgesangklasse; Lehrer: Prof. S. de Lange]).

Venezia. Società di Concerti „Benedetto Marcello“. Quartetto Rosé: Secondo concerto sociale 1901, 11 Marzo; Professor Arnold Rosé, Albert Bachrich, Hugo von Steiner, Friedrich Buxbaum. Mozart (Quartetto in Re minore). Verdi (Quartetto in Mi minore). Beethoven (Quartetto in Do magg. (op. 59, Nr. 3). — 17. Marzo. Concerto Carlo Sernagiotto col concorso del Professore Francesco de Guarnieri. Weber (Ouverture per l'Oberon, Orchestra). Tartini (Sonata „Trillo del diavolo“, per Violino con accompagnamento di Pianoforte [Francesco de Guarnieri]). Sernagiotto (Concerto per Pianoforte e Orchestra [Carlo Sernagiotto]. Per Violino: Wieniawsky (Romanza del Concerto in Re), Ries („Moto perpetuo“) [Francesco de Guarnieri]. Per Pianoforte: Sernagiotto („Canto del Mattino“), Liszt (XII^a Rapsodia) [Carlo Sernagiotto]. Mendelssohn (Scherzo dal „Sogno di una notte d'estate“, Orchestra). Direttore d'orchestra: Maëstro M. E. Bossi.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. April 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
P. Jurgenson's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Mitzeck in Prag.

Erstes deutsches Bachfest in Berlin.

Von A. Schering.

I.

Es ist immer etwas Erhebendes, wenn Menschen, die für gewöhnlich räumlich getrennt und geistig geschieden sind, sich unter dem Panier eines großen Schlagwortes zu gemeinsamem Thun vereinen. Das Zusammenschließen zu einer Vereinigung bedeutet ja stets einen Ueberschuß an Kraft, eine Lebendigkeit und Fruchtbarkeit des verbindenden Gedankens. L'union fait la force! Die „Neue Bachgesellschaft" ist nicht die erste, die die Wahrheit dieses Spruches erkannt und demgemäß ihre Principien aufgestellt. Schon vor mehr als 300 Jahren sammelten sich in Ober-Italien die Besten der Nation in der richtigen, wenn auch theils unbewußten Erkenntnis, durch gemeinsame Arbeit das Werk der künstlerischen Kultur zu befördern. Das in den Edlen des florentinischen Hofkreises hierbei sich aufspeichernde Kraft- und Sicherheitsgefühl wirkte derart mächtig, daß an Stelle der emsig gesuchten klassischen Ideale ganz neue, ungeahnte emporblühten. Wir leben in einem Zeitalter, das ebenso emsig und unentwegt nach neuen Idealen späht wie jenes. Auch wir sind endlich zur Erkenntnis gelangt, daß das Geheimnis dieser nur auf dem denkbar keimfähigsten Boden alter Idealgestalten des 18. Jahrhunderts, als Bach und Händel, zu suchen und zu finden ist. — Nachdem die alte Bach-Gesellschaft, 1850 gegründet, nach fünfzigjähriger Thätigkeit ihr hochgestecktes Ziel erreicht: J. S. Bach's sämtliche Werke, so weit Forschung reichte, in 46 Monumentalbänden niedergelegt und somit eine That vollbracht, die gewissermaßen der Entdeckung eines unbekannten Erdtheils gleicht, hat sich eine „Neue Bachgesellschaft" (Sitz in Leipzig) constituirt. Ihre Aufgabe erblickt sie darin, das neue, herrliche Land nach allen Richtungen hin zu durchforschen, seine Goldgründe zu erspähen, seine Quellen und Ströme aufzuspüren, Ansiedler und Bewohner für seine mächtigen Wälder zu werben. Eine schöne, aber undankbare Thätigkeit, sofern man die künftigen Bebauer des Grundes, in aller Welt zerstreut, einzeln zusammensuchen muß. Diese zu beschleunigen und zu erleichtern, ward der Gedanke an geregelte Bachfeste (vorläufig in Zwischenräumen von zwei Jahren) geschaffen. Sie sollen alle, Kenner und Nichtkenner, Freunde, Künstler und Laien um den gemeinsamen Mittelpunkt Bach vereinen, nicht nur unbekannte oder selten gehörte Werke des Meisters in mustergiltiger Weise zur Aufführung bringen, sondern auch Gelegenheit geben, über schwebende Fragen in Bezug auf ästhetische und technische Probleme, Accompagnement, Vortrag, Stil, Bearbeitungen, oder über Versuche mit Ersatz resp. Wiedereinführung damals gebräuchlicher Instrumente zu diskutiren. Sie sollen das Interesse für den großen deutschen Johann Sebastian schüren und mehren, das Gefühl für tiefe und echte Kunst bestärken und fördern helfen. Möchten aus solch gesunden, trefflichen Grundsätzen doch wie vormals geläuterter Sinn und neue Kunst aus der alten emporwachsen!

Daß das erste deutsche Bachfest (vom 21. bis 23. März) in Berlin stattfand, wird niemand verwundern, der die in der Reichshauptstadt noch immer leise fortlebenden Erinnerungen an das mit Bach'schem Geiste durchtränkte Zeitalter des „großen Königs" kennt. Berlin war bekanntlich von je der Bach'schen Kunst zugethan und unter Kirnberger, Fasch, Zelter und Mendelssohn ein Sammelplatz ihrer begeistertsten Verehrer gewesen. Dazu kommt, daß die dortige Bibliothek den größten handschriftlichen Nachlaß aufweist und Mittel bot, zugleich mit zahlreichen alten Klavier- und

Geigeninstrumenten eine interessante, wenn auch nicht umfangreiche Ausstellung Bach'scher Reliquien zu eröffnen.

In die Vorführung des Festprogramms theilten sich drei der hervorragendsten Institute: der Philharmonische Chor, die Singakademie und die Kgl. Hochschule für Musik derart, daß die beiden letzteren kirchliche und weltliche Musik gemischt, erstere nur kirchliche brachte. —

In festlichem Schmucke prangte die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, eins der prächtigen Gotteshäuser, die in den letzten 10 Jahren entstanden. Mit ihrer vorzüglichen Akustik war sie so recht der Ort für die rauschenden Chor-Dithyramben, die hier angestimmt wurden. Allerdings gab es keine unter den fünf Cantaten, die — der Ankündigung der Gesellschaft zufolge — nicht hin und wieder schon im Concertsaal erschienen oder dem gebildeten Publikum unbekannt geblieben wäre. Aber vielleicht glaubte man, das erste Fest dieser Art nicht würdiger und aufmunternder einleiten zu können als mit einigen der berühmtesten und dokumentirtesten Schöpfungen des Meisters. Gleich der Eingangschor von „Gott der Herr ist Sonn' und Schild" mit ihrem breit ausladenden stattlichen Instrumental-Präludium gab den Lauschenden zu verstehen, welche Macht der alte Bach noch heute auf die Gemüther auszuüben vermag. Frau Ida Ekmann und Herr Professor Messchaert sangen ihr in trübe Stimmung getauchtes Duett „Gott ach Gott" etwas zu unruhig und flackernd im Tone, als daß eine harmonische Wirkung erzielt worden wäre. Die beiden herrlichen Choräle — vor allem der weihevolle abschließende „Erhalt' uns in der Wahrheit" — waren Glanzleistungen des philharmonischen Chors und seines Leiters Prof. Siegfried Ochs, sowohl nach Seite des Klangschönen wie des nuancenreichen Vortrags. Derselbe kam besonders trefflich in der Cantate „Christ lag in Todesbanden" — eine der meist gehörten — zum Ausdruck. Wie der intelligente Dirigent den 2. Vers „Den Tod niemand zwingen kunnt" (Chorsopran und Alt) singen ließ, wird manchem unvergeßlich bleiben. Ob etliche wirksame moderne Accelerandi (z. B. beim Ausgehen des „Hallelujah" im 1. Vers) mit dem Bach'schen und überhaupt damaligen Stile vereinbar sind, darüber später einige Worte.

Wie innig sich Bach in seinen Text zu versenken, ihm immer neue Seiten abzugewinnen weiß, zeigt die Solocantate für Alt „Schlage doch, gewünschte Stunde". Eine leise Sentimentalität — bei Bach etwas Seltenes — zieht sich durch das herrliche Stück, gesteigert durch unendlich sinnvoll hineinverwebte metallene Glöckchenschläge, der sog. Campanella, H und E, wie wir sie an alten Orgelwerken noch finden. Ein einsamer Glockenschlag, unbegleitet, leise verhallend, schließt das Stück. Trotz mancher kühnen Harmonien — moderne Zweifler mögen sich das Zwischenspiel nach den letzten Worten von „Du schöner Tag" ansehen — hat das Ganze einen so ungemein natürlichen und naiven Charakter, daß es mich nicht wundern sollte, wenn nach einigen weiteren Vorführungen das Stück populär und von unseren Altistinnen als ständige Repertoire-Nummer aufgenommen würde. Freilich, um damit unbestrittenen Erfolg zu erzielen, muß man so brillante Stimmmittel und scharfe Intelligenz in der Vortragskunst mitbringen wie Frau Geller-Wolter. Das Mühelose ihrer Tongebung, ihre um jeden Preis verständliche Aussprache — ein Universalmangel der meisten Bach-Sänger und Sängerinnen — und nicht zuletzt eine tiefe Verinnerlichung stempeln sie zu einer unserer größten Oratorien-Interpretinnen. Selbst bei dem bei Bach oft ungebührlich ausgesponnenen melismatischen Figurenwerk — so oft ein Schrecken des Ausführenden und des Publikums — stand das Gedankliche stets über dem Stofflichen; mit einem Worte: es war eine Meister- und Musterleistung.

Wie im Widerspruch mit dem Schicksal befangen leitete dieselbe Altstimme, die soeben „von Herzensgrunde" das letzte Stündlein ersehnt, die darauffolgende Cantate mit den Worten „O Ewigkeit, du Donnerwort" ein, verstärkt und gleichsam im Ausspruch als unwiderruflich hingestellt durch den majestätisch aufsteigenden Ton der Trompete. Die leidenschaftlich erregten Recitative der „Furcht" übrigens zeigen, daß Bach an den dramatischen Erzeugnissen seiner Zeit nicht ohne zu lernen vorübergegangen. Herr Robert Kaufmann vertrat — anfangs nicht ohne Indisposition — die nicht allzu lange Tenorpartie der „Hoffnung", Herr Prof. Messchaert wiederum die „Stimme des heiligen Geistes"; ich habe letztere schon ruhiger und abgeklärter gehört (wenn ich nicht irre, von Herrn Harzen-Müller-Berlin), ein geringes Zuviel an dieser Stelle zerstört alle ihre Weihe und Hoheit.

Den Beschluß dieses ersten und in seinen Einzelheiten durchaus gelungenen Festconcertes bildete der gewaltige „Cantatentorso" „Nun ist das Heil", das kunstvollere Bach'sche Seitenstück zu Händel's Hallelujah. Leider blieb ihm eine größere Wirkung, die gerade am Schlusse erwünscht gewesen, versagt, da das Tempo um ein Bedeutendes zu breit genommen und daher weder die (beabsichtigte) Wucht noch die motivische Steigerung als solche empfunden wurde.

Nicht umhin kann ich, bei dieser Gelegenheit der herrlichen, überlebensgroß modellirten Bachbüste Prof. Seffner's (Leipzig) zu gedenken, die das Komitee zum Entzücken Vieler in der Vorhalle der Kirche hatte aufstellen lassen. Die kühn geschwungenen Brauen, die kräftige, ausgeprägte Nase, ein schöner, ebenmäßig gebildeter sinnlicher Mund: es liegt in dem allen ein Zug jener hohen Majestät, die uns aus den drinnen gehörten Schöpfungen des Meisters entgegenwehte. Er würde uns streng berühren, wenn nicht die tiefliegenden Augen unwiderlegbare Sprecher einer gewissen Gutmüthigkeit und derben Humors wären. Der Humorist Bach kam im 2. und 3. Festconcert zu Worte; darüber in der nächsten Nummer einiges.

„Herzog Wildfang."

Oper in drei Akten von Siegfried Wagner.

Original-Erstaufführung im Königlich Bayerischen Hof- und Nationaltheater in München, den 23. März 1901.

Besprochen von **Paula Reber.**

Von allen Seiten wird Einem behauptet: „Es ist doch entsetzlich schwer mitunter über etwas zu schreiben; wenn nämlich Rücksichten zu nehmen sind". Ja, was für Rücksichten sind denn gewöhnlich zu nehmen? Gar keine! Es fehlt den Schreibenden nur der Muth zur Wahrheit und die Unerschrockenheit der eigenen, unbeeinflußbaren Ueberzeugung! —

Niemandem als der Schreiberin dieses liegt es ferner den Erben von „Wahnfried" irgendwie kränken zu wollen; er thut ihr nur leid, weil ihm so ein richtiges

Herrscherdasein beschieden ist, in welchem es nur rückgratlose sogenannte „Freunde“ und gesinnungslose Feinde giebt. Die Einen erklären ihn von vorneherein für ein Genie, weil er Richard Wagner zum Vater und Cosima Liszt-Bülow-Wagner zur Mutter hat; aus ganz genau demselben Grunde sind die Anderen überzeugt, daß Jung-Siegfried ein — Vergebung für das harte Wort — unbedingter Trodbel sein müsse; und nur die Allerwenigsten sind im Stande, sich ein ruhiges Urtheil zu bilden, was dann in persönlicher Hinsicht immer zu Gunsten Siegfried Wagner's ausfallen wird, ohne jede Beziehung auf seine „Werke“. Die reinen Eiertänze hat die mit Bayreuth befreundete hiesige Presse aufgeführt; die andere bombardirte, als habe Siegfried Wagner den Untergang der Welt verbrochen. Wäre es nicht von Diesen wie von Jenen und Allen am schicklichsten gewesen, mit offenem Visir vor den jungen Mann hinzutreten und ihm zu sagen: es kann kein Zweifel bestehen, daß Du es gut und ehrlich gemeint hast mit Deiner Arbeit, aber sie ist Dir nun einmal kaum gelungen. Das braucht Dich aber gar nicht in Harnisch zu bringen; Du hast ja keine Verpflichtung, ein großer Mann zu sein, weil Dein Vater einer war. Und wenn man auch kein großer Mann ist, so braucht man doch noch lange kein kleiner Mensch zu sein. —

Wer Siegfried Wagner nahe steht und von bestimmendem Einfluß auf ihn ist, mußte ihn darauf aufmerksam machen, daß vor allem das, was er „Handlung“ nennt, keinerlei Handlung ist, sondern nur aus sehr lose aneinander gereihten Episoden besteht, von welchen keine von der anderen ausgesprochen bedingt ist, keine mit der anderen etwas zu thun hat. Jemandem, dem jungen Strebsamen herzlich zugethan, thut es leid, und zwar in der Seele leid, zugeben zu müssen: daß das Textbuch bereits zum Kinderspott geworden ist; es ist aber nicht zu leugnen. Schon der Titel der Oper deckt sich mit ihrem Inhalte keineswegs. Unter einem „Herzog Wildfang“ denkt man sich doch keinen vollkommen erwachsenen, heirathsfähigen Menschen, dessen ganzes Wildfangthum darin besteht, daß er achtlos auf seine Unterthanen schießt und ihren Bitten und Vorstellungen keinerlei Gehör schenkt. So etwas ist mehr ein „Herzog Rohling“ oder — milder gesagt — ein „Herzog Wahnwitz“, keinesfalls aber ein „Herzog Wildfang“. Vor mehr als einem Vierteljahrhundert wurde im Theater am Gärtnerplatz öfter Lecoq's reizende Operette „Der kleine Herzog“ aufgeführt. Das war ein „Wildfang“ und wandelte sich auf ganz natürliche Art und Weise, und wenn er auch in seiner Munterkeit nicht stelzenhaft feierlich gewählt sprach, so doch auch nicht gequält und peinlich qualvoll für die Hörer. Es wäre in der Originalerstaufführung des Siegfried Wagner'schen „Herzog Wildfang“ beinahe gegangen wie damals, als Hans Pöhnl's „Ghismonda“ aufgeführt wurde. (Excellenz Karl Freiherr von Perfall war damals noch Königlich Bayerischer Hofbühnen-Intendant.) Damals verfielen die Anwesenden lustig mit, und der Anfang dazu wurde auch beim „Herzog Wildfang“ gemacht. Die Musik in diesem soll einen entschiedenen Fortschritt gegen den „Bärenhäuter“ aufweisen? Wenn ein Fortschritt da wäre, so müßte er doch von Anfang an zu merken sein, und gegen das Ende zu in aufsteigender Linie sich bewegen. Das ist aber beklagenswertherweise nicht der Fall. Die einzelnen, ganz unleugbar wunderschönen Stellen sind eben zu einzeln und zu verstreut, um als Fortschritt bezeichnet werden zu können. Das sind glückliche Augenblicke, deren hat jeder Schaffende mehr oder minder zahlreiche.

Es hat am Schluß einen Theaterskandal gegeben — ja! Und zwar einen, wie er unwürdig des durch so viel Schönes geweihten und geheiligten Raumes ist. Aber: — und diese Thatsache bleibt vollkommen unwiderleglich — er war von den übereifrigen Freunden Siegfried Wagner's, von Frau Cosima und ihrem ganzen Stabe hervorgerufen worden. Würden diese sich nach dem ersten Akte mit Freundschaftsbeifall begnügt haben — es wäre niemals zu Ausschreitungen gekommen. Allein der unglückselige Dichtercomponist wurde ja geradezu vor die Rampen gezerrt. Dies wurde dann freilich von den erbitterten Zurückgesetzten und den nicht näher zu bezeichnenden grundsätzlichen Wagnerfeinden nicht mehr bedacht, und der in diesem Falle vollkommen unschuldige Siegfried Wagner mußte für die Schuldigen leiden. Man konnte Herren sehen, welche sich den sehr billigen Spaß erlaubten, zu pfeifen, was sie nur pfeifen konnten und zu gleicher Zeit wüthend Beifall zu klatschen. Es war das reine Fastnachtdienstagtreiben. Einem besonders auf Bayreuth Eingeschworenen kippte die Stimme über, als er einem Kreis von Zischern und Pfeifern zuschrie: (Vergebung!) „Lausbuben! Attentäter!“ Tosendes Hohngelächter antwortete ihm, und es wäre am Ende noch zu Thätlichkeiten gekommen, wenn nicht endlich das Abdrehen des elektrischen Lichtes erfolgt wäre. Hätte nur Siegfried Wagner sich nicht verleiten lassen, noch durch die kleine Thüre des eisernen Vorhangs zu kommen! Bezüglich des Skandals soll er geäußert haben: „So etwas kann Einem nur in München vorkommen“, und die Münchner hinwiederum erklären diesen Ausspruch als eine hohe Anerkennung ihres gediegenen Kunstgeschmackes. Nein — so weit, wie es kam, hätte es unter gar keinen Umständen kommen dürfen; hätte man immerhin die Freunde klatschen lassen, sich selbst aber ruhig verhalten, das hätte auch an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig gelassen. Die bei der Aufführung Mitwirkenden thaten ihr Möglichstes, das Ganze über Wasser zu halten. Franz Fischer war ganz Hingebung, das Orchester that, was es konnte. Dr. Raoul Walter als „Herzog Ulrich, der Wildfang“ stellte die Rolle auf eine Höhe, die sie gar nicht hat, Irma Koboth gab sich als „Osterlind“ alle erdenkliche Mühe, und so ausnahmslos Alle, Alle! Fritz Feinhals als „Reinhart“ schwamm ordentlich in Gefühlsduselei — ganz sein Fall auf der Bühne. Ernst Heinrich Ritter von Possart selbst hatte die Regie übernommen — es war wirklich nicht mehr möglich, mehr zu thun, als geschah. Wenn das Publikum trotzdem so rasch mit dem Witz bei der Hand war: „Herzog Wildfang oder die Meistersprínger“, so lag dieser Witz eben viel zu nahe, um nicht gemacht zu werden. Wenn die Erfahrungen, welche das „Haus Wahnfried“ in München jüngst machen mußte, vielleicht doch erzielen, daß der liebenswürdige, gute Siegfried Wagner nicht länger mehr zum Genie gemartert wird, so hat München eine weitere Pflicht als weltberühmte Kunststadt erfüllt. Persönlich hat Siegfried Wagner hier keinen einzigen Feind, davon mag er fest überzeugt sein!

Adolf Gunkel †.

In den späten Abendstunden des 20. März fiel Adolf Gunkel, von den jüngeren Musikern Dresdens einer der begabtesten, einem scheußlichen Meuchelmorde zum Opfer. Der so früh und jäh aus dem Leben geschiedene Künstler hatte noch an demselben Abend seiner Pflicht als Mitglied der Königl. Hofcapelle bei der Erst-Aufführung der Musik-Tragödie „Nausikaa" von August Bungert genügt, und fuhr nach Schluß der Vorstellung gegen 11 Uhr mit dem Wagen Nr. 257 der deutschen Straßenbahn der Linie Schloßplatz-Blasewitz nach seiner und seiner Eltern Wohnung in Blasewitz. In der Nähe des Straßendepots ereilte ihn sein tragisches Schicksal — die Hand der Meuchelmörderin hatte zu sicher getroffen; der auch in den höchsten Kreisen Dresdens sehr beliebte und zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Künstler war bald eine Leiche. Seine Beerdigung fand am 25. März unter allgemeiner Betheiligung auf dem Trinitatisfriedhofe statt. —

Adolf Gunkel wurde im Juli 1866 zu Dresden geboren, wo sein Vater Lehrer an der Schneider-Akademie war. Bereits mit 5 Jahren spielte der Knabe Klavier, mit 6 Jahren Violine und mit 9 Jahren ließ er seinem Vater zur Ehrung seines Geburtsfestes die ersten Chöre singen. Besuchte bis zur Obertertia das Gymnasium und absolvirte schließlich eine Dresdner Realschule. 1881 trat er in das Königliche Conservatorium zu Dresden ein und wurde 1884 mit dem Reifezeugnis für Klavier, Violine und Composition entlassen. Seine Hauptlehrer waren die Professoren Dr. Franz Wüllner, Hofrath Fel. Draeseke, Wilh. Rischbieter, und für Violine, auf welcher er durch solide Technik und sympathischen Ton entzückte, Hofconcertmeister Ed. Rappoldi und Kammermusiker Adolf Elsmann. Bald darauf trat er als Aspirant in die Königliche Hofcapelle, ohne jemals seine compositorische Thätigkeit hintanzusetzen. 1890 wurde er zum Königlichen Kammermusiker ernannt.

Von seinen zahlreichen Compositionen seien genannt die Opern „Attila", „Der Greiffenstein" (3 Akte), „Jean Bart bei Hofe" (3 Akte) und „Frau Holde" (4 Akte). Die Oper „Attila" besteht aus einem Vorspiel und 3 Akten; sie ist nach Fel. Dahn's gleichnamigem Roman gedichtet von Karl Dibbern und wurde 1895 am Königlichen Hoftheater zu Dresden mehrfach mit schönem Erfolge aufgeführt. Aus der Oper „Jean Bart" wurde eine interessante Orchester-Suite in einem der diesjährigen Symphonieconcerte des Dresdener Königlichen Hoftheaters mit großem Beifall zur Aufführung gebracht. Ferner schrieb er drei Sätze einer Symphonie, ein Violinconcert, ein Streichquartett, schottische und italienische Volksweisen für modernes Klaviertrio bearbeitet, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, eine große Cantate für Doppelchor, Soli, Orgel und Orchester, die Balladen: „Ritter Olaf", „Die Wallfahrt nach Kevlaar", „Das Märchen vom Glück" und „Das Geisterschiff", gegen 200 Lieder und Gesänge und verschiedene andere kleinere Compositionen. Veröffentlicht hat Gunkel weniges: ungefähr 20 gern gesungene Lieder, eine Berceuse für Violine und Pianoforte (Op. 1) und 2 Solostücke für dieselben Instrumente (Op. 2), welche bei Richter & Hopf in Dresden erschienen, und eine ebenso gediegene wie gern und öfter gespielte Suite für Violoncello und Pianoforte (Op. 8), die bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschien. —

Fürwahr ein reich ausgefülltes Künstlerleben, und darum wird auch der junge liebenswürdige Künstler nicht blos im schönen Andenken Aller bleiben, die ihn kannten und mit ihm verkehrten, sondern auch bei Jenen, denen seine Persönlichkeit fremd blieb, die aber seine Werke kennen lernten, die ihm hoffentlich auf recht lange Zeit immer neue Freunde erwerben werden, jedenfalls aber stets bedauernd, daß eine so reich begabte Natur ein so baldiges und so schwer tragisches Ende finden mußte! Er ruhe im Frieden! — Rob. Músiol.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 28. März. 22. Gewandhausconcert.

Dieses letzte der dieswinterlichen Gewandhausconcerte gestaltete sich zu einem herrlich gelungenen Beethoven-Abende. Wenn Herr Capellmeister Nikisch Beethoven vorführt, darf man sich stets eines auserlesenen Genusses versichert halten. Mag man ihm vorwerfen, er rechne allzusehr mit modernen dynamischen, unbeethovenschen Effekten, meinethalben! Ueber die Leistungen von neulich, — es gab die Leonorenouverture Nr. 3 und die „Neunte", läßt sich nichts schöneres sagen, als daß sie geradezu vollendet waren und — wie als Erlebnisse geschrieben — so als Erlebnisse wirkten. Immer auf's neue und deutlicher werden wir gewahr, wie unheimlich viel „Zukunftsmusik" in diesen beiden Meister-Tondramen steckt, mehr vielleicht, als aus einem Dutzend „fortschrittlicher" Programmmusiken herauszulesen wäre. — Das Solistenquartett, bestehend aus den Damen Frl. Helene Günter (Berlin), Fr. Marie Adami (Dresden) und den einheimischen Künstlern Urlus und Schelper, hielt sich wacker. Lob verdient der durch den Leipziger Lehrer-Gesangverein verstärkte Gewandhauschor nicht minder wie das selten gut disponirte Orchester (ein specielles Bravo den Contrabäßen), das seine Riesenaufgabe mit größtem künstlerischen Gelingen durchführte. Dementsprechend geizte auch das Publikum nicht mit Beifall und zeichnete seinen Liebling und all' dessen Untergebenen mit seltener Freigebigkeit aus. A rivederci! A. Schering.

Aus dem Berliner Musikleben.

Gelegentlich des Gastspiels der Frau Alma Webster-Powell im Kgl. Opernhause hat man von fachmännischer Seite sowohl den phänomenalen Umfang der Stimme, die von den tiefen Mezzosopran-Regionen bis zum dreigestrichenen F reicht, wie auch die seltene gesangliche Ausbildung, die auf eine vorzügliche Schulung allerdings vorhandener Naturgaben schließen läßt, nach Gebühr gewürdigt. Nun bin ich im Stande auch zu verrathen, daß diejenige Lehrerin, welcher Frau Webster-Powell die sorgfältige Schule verdankt, die in New-York eine hochangesehene Stellung einnehmende Frau Anna Lankow-Pietsch ist. Vor kurzem hatte ich Gelegenheit, ein theoretisches Werk: „Die Kunstgesangsschule" von dieser Meisterin durchzusehen und habe dabei die Ueberzeugung gewonnen, daß die darin enthaltenen Lehren und das werthvolle, gesammelte Uebungsmaterial sicher zum Ziele führt. Die praktischen glänzenden Resultate, die uns die Autorin in dieser herrlichen Künstlerin vorgeführt, sind allerdings noch überzeugender als die Theorie. Besonders interessant ist was Frau Lankow betreffs des von ihr sogenannten vierten oder Flageolet-register schreibt. Sie behauptet, daß bei der von ihr eingeführten Stimmbehandlung von irgendwelcher Anstrengung oder Unzuverlässigkeit nicht mehr die Rede sei. Furcht vor Höhe oder Tiefe, wenn der Kehlkopf die Fähigkeit dafür mitbringt, sei ein überwundener Standpunkt. So optimistisch zuversichtlich diese Behauptungen auch klingen mögen, werden sie doch durch die erzielten Resultate glaubwürdig. In Europa ist auch gerade kein Ueberfluß an guten Gesanglehrern und es wäre zu wünschen, daß Frau Lankow ihre Kunst auch an vaterländischen Kehlen, nicht nur an ausländischen, ausüben möchte.

Wir nähern uns übrigens immer mehr der Saison morte, was besonders in der empfindlichen Abnahme an Concerten zu spüren ist. Nikolaus Rothmühl, der sich gänzlich von der Stuttgarter Bühne zurückgezogen hat, absolvirt eben ein längeres Gastspiel im Theater des Westens und gastirte neulich mit der Amerikanerin Frau Théa Doré in „Carmen“; ein volles Haus war das für die Theaterleitung hocherfreuliche Ergebnis. Rothmühl ist eine vornehme Erscheinung. Sein Gesang, seine Darstellung verrathen den gebildeten, denkenden Künstler. Läßt auch hier und da sein „José“ echte spanische Gluth vermissen, so entschädigt er uns durch eine musikalisch fein ausgearbeitete Wiedergabe der melodiösen Bizet'schen Eingebungen. Ueber die „Carmen“ der Théa Doré sind die Meinungen getheilt. Die Sängerin verleiht der unsteten, unbeständigen Zigeunerin einen stark das Ordinäre streifenden Beigeschmack. Das wirkt ja sicher auf das große Publikum, viele Andere dagegen, darunter der Schreiber dieser Zeilen, würden die Reize einer solchen Carmen nichts weniger als anziehend empfinden.

Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Köln, 29. März.

Stadttheater. Am vorigen Samstag wurde zu Wilhelm Mühldorfer's Benefiz „Oberon“ gegeben. Daß der allbeliebte ausgezeichnete Dirigent im Verlaufe der Vorstellung und „theils außerdem“ in mannigfacher Weise herzlich gefeiert wurde, ist selbstverständlich, und niemand wird ihm das ehrlicher gönnen, als unsereiner, der während langer Jahre solchen Mann hat wirken sehen und sich nicht nur bei jeder Wiederkehr seines Ehrenabends, sondern an jedem Tage der Saison darüber freut, daß seine hervorragende, heute wie immer mit jugendlicher Elastizität bethätigte Kraft im Dienste unseres Institutes steht; ist es doch gerade der berufsmäßige Opernkritiker, auf den Thätigkeit und Verdienste eines Capellmeisters am unmittelbarsten einwirken.

Die Oper wurde wieder mit den Franz Wüllner'schen Recitativen aufgeführt, welche ich nicht als einen Gewinn für das Werk und seine Eindrucksfähigkeit bezeichnen kann. Oberon wird ja nie als ein einheitliches Ganzes im Sinne der Generalgrundsätze, wie sie für eine dramatische Composition maßgebend sind, gelten — nicht mit Recitativen und nicht mit gesprochenem Dialog — aber wie der große Weber und der minder große Textverarbeiter das Werk nun einmal geschaffen haben, soll man es in einer möglichst verständlichen Form aufführen und, unbeschadet der Erhabenheit und Wirkung der Musik, die durch Prosa am deutlichsten gebotene Erklärung der Handlung, der Leiden und Freuden der Hauptpersonen, nicht außer Acht lassen und schließlich dem Humor sein Recht nicht schmälern, auf welchen die Musik ja in vielen liebenswürdigen Zügen hinweist. Gewiß läßt sich im Recitativ ebensogut wie in jeder anderen Musikform jedwede Gemüthsstimmung wiedergeben und gerade so gut wie ernste, auch feinkomische Wirkung erzielen, aber dann müssen solche nachcomponirte Recitative zum mindesten den Dialog ersetzen, sie müssen eine Nachbildung des gesprochenen Wortes sein und dem Sänger eine Singweise und einen Tonfall, welcher dem der Sprache gleicht, nicht nur gestatten, sondern zur unumgänglichen Pflicht machen. Für solche Parlando-Behandlung sind Wüllner's Recitative zu schwer gesetzt, die musikalische Sprache ist zu vollwichtig, nicht genügend leichtflüssig und im recitativischen Sinne sanglich. Mögen auch hie und da die Sänger mit dazu beitragen, die Hauptschuld tragen aber diese Recitative selber, wenn sie meist unverstanden bleiben. Die Ansichten über Erfordernis und Zulässigkeit solcher Umwandlung der gesprochenen Phrase in eine musikalische gehen (beim Oberon wie bei anderen Werken) natürlich sehr auseinander, indessen, was Weber's Oper betrifft, so scheint es fast, als wenn der Meister selbst vorgehabt hätte, sein Werk auch nach dieser Richtung zu ergänzen, wenn er länger gelebt hätte. Oberon war bekanntlich Weber's letztes Werk, dessen er sich nur noch zwei Monate erfreuen konnte, nachdem es am 12. April 1826 in London seine erste Aufführung in englischer Sprache erlebt und begeisterte Aufnahme gefunden hatte. Noch inmitten der Arbeit war Weber sehr leidend, aber sein Textverfasser Planché und der englische Theaterdirector wollten die Premiere beschleunigt wissen, während der Componist selbst mit seiner Composition noch garnicht zufrieden war. Noch ein Jahr vor der Erstaufführung hatte Weber dem Librettisten seine Befürchtungen bezüglich des Buches brieflich mitgetheilt und sich gegen die Anwendung von vielem gesprochenen Dialog erklärt. Weber's fester Vorsatz war aber, die Oper für Deutschland wesentlich umzuarbeiten, und Max von Weber hat gewiß Recht mit seiner Behauptung, daß die Umarbeitung, wie Weber sie vor hatte, den Oberon als einheitliches Werk bedeutend verbessert hätte, wenn dem so kranken Künstler noch die Zeit dazu geblieben wäre.

Oberon begeht am 12. April d. J. das Jubiläum seiner 75jährigen Bühnenlaufbahn! Und wahrlich gerade in unserer Zeit möchte man ein Preislied auf die Schönheit dieses herrlichen Werkes anstimmen und dem Dank für seinen Schöpfer, der Bewunderung seines Genies aus vollem Herzen Ausdruck geben. Möchten die Leute, welche sich heute abquälen, um den Begriff Musik zu verwirren und in's Absurde zu ziehen, Weber's lichtverklärte, zauberische Weisen, die den Musikverständigen wie den Laien bewußt oder unbewußt in Banden schlagen, solange er eben ehrlich empfinden will, möchten sie diese einmal auf ihr musikalisches Gemüth frei einwirken lassen; sie würden den Begriff reiner Musik erkennen und die Verkörperung musikalischer Poesie in diesem Werke verehren lernen. Wie unendlich viel Anregung und Schule verdanken wir Weber, dem deutschen Componisten, den nicht nur sein Vaterland bewundert, dem nicht nur unsere Nation stets freudig ihr Ohr und Herz öffnet, nein, dessen Weisen sich eine musikalische Welt willenlos gefangen giebt! Weber's Oberon steht außerhalb des Streites der Parteien, da ist nicht die Rede von einer Musik der Vergangenheit, noch von einer der Zukunft — — unsere Bewunderung freut sich des Schönen aller Zeiten!

Die diesmalige Wiedergabe des Werkes war auch, abgesehen von der poesievollen, alle die reichen Partitursätze so recht glänzend herausarbeitenden Orchesterleistung unter Mühldorfer, in den meisten Theilen eine wohlgelungene. Frau Pester-Prosky haben wir seit langem nicht in so guter Disposition gehört und so konnte zumal die mit edlem Temperament gesungene Arie der Rezia starken Eindruck nicht verfehlen, während ihr Partner, Herr Kaufung, eine Hünen-Erscheinung, wie sie auf der deutschen Bühne kaum wiederzufinden sein wird, den großen Anforderungen der Partie zunächst eine imposante Kraftentfaltung entgegenbrachte, dann, wenn schon an diesem Abend ihm nicht alles gleichmäßig gelang, lyrische Stellen, wie das Gebet, mit vieler Empfindung und schöner Tongebung sang. Das muntere Paar Fatime-Scherasmin fand in Fräulein David und Herrn Julius vom Scheidt sehr ansprechende Vertretung; des letztern jungen Sängers große Verwendbarkeit bethätigt sich immer erfreulicher. Die Partie des Oberon sang Frau Tolli, wie nicht anders zu erwarten war, sehr hübsch; Weber ist ja bei einer so geschulten Sängerin gut aufgehoben; dann wären noch die Damen Forst und Metzger als Meermädchen und Puck mit Anerkennung zu nennen, wobei wir indeß keinen plausibeln Grund dafür wissen, daß Frl. Forst sich auf den dem Auge des Publikums zugänglichen Meereswogen durch eine Statistin vertreten ließ und in der Coulisse sang. Das biedere Ehepaar Almansor und Roschana konnte in seiner Vertretung durch den sein Organ sehr zu seinem Schaden forcirenden Herrn Robert vom Scheidt und das recht unbedeutende Fräulein Kämmerer keinesfalls das geringe Interesse erhöhen, welches man gemeiniglich diesen beiden Gemüthsmenschen Planché'scher Schöpfung entgegenzubringen pflegt.

Meyerbeer's „Hugenotten" ergaben am 28. d. M. unter Kleffel's feinfühliger, alle Nüancen der Partitur sorglich abwägender Leitung eine viel Genuß schaffende Vorstellung. Ich kann mir den Raoul nicht mit schönerer Stimme gesungen denken, als wie es diesmal durch Herrn Gröbke geschah; das herrliche Organ bewältigte scheinbar spielend alle die bekannten Klippen der Partie und spendete unausgesetzt eine Fülle edlen Wohllauts. Die ganze Leistung war von Temperament und ritterlichem Wesen getragen und bedeutet eine werthvolle Bereicherung im ohnedies umfangreichen Repertoire des trefflichen Sängers. Schade, daß ihm nicht eine vollwerthige Valentine zur Seite stand. Diese Paraderolle wurde von Frau Darlays aus Paris als Gast gesungen. Ich habe im Januar an dieser Stelle gelegentlich eines eigenen Gesangsabends, welchen die Dame hier veranstaltete, über ihre künstlerischen Vorzüge berichtet und kann nicht behaupten, daß sie auf der Bühne das vortheilhaftere Feld hätte. Das liegt schon in der überstarken Figur und den für die Bühne weniger geeigneten, auch nicht durch wesentlichen dramatischen Ausdruck belebten Gesichtszügen. Die Stimme der Gastin gab zumal in der obern Mittellage kräftig aus; daß die Höhe nicht immer nach Wunsch zur Verfügung ist, ließ sie besonders im Duett mit Marcel deutlich erkennen. Das häufige Zutiefsingen, welches ich schon damals rügte, scheint ein bedenklicher Gewohnheitsfehler der Dame zu sein, denn auch ihre Valentine leistete sich darin Einiges. Im großen Duett des vierten Aktes, in dem sie sonst manche schätzenswerthen Momente bot, schädigte sie sich und ihren Partner durch ihr zu wenig leidenschaftliches und demnach nicht eindrucksvolles Spiel. Der Marcel des Herrn Poppe ist als eine nach jeder Richtung vorzügliche Leistung bekannt; der junge Herr Bischoff kann unmöglich heute schon ein ausgereifter St. Bris sein, indessen klang sein Organ prachtvoll und an guten Anläufen zum Characterisiren ließ er es gesanglich und darstellerisch nicht fehlen. Als Nevers machte Herr Breitenfeld keine üble Figur und auch gesanglich bot er Tüchtiges, wenn er sich auch genöthigt sah, manche tiefere Note, um gehört zu werden, nach oben zu punktiren. Dieses Sängers Stimmwerthe liegen eben in der Mittellage und über seinen Schatten kann niemand springen. Etwas zu jugendlich aussehend, sang Frl. Forst die Margarete von Valois mit vollendeter Bravour, während Frl. Felser wieder mit ihrer Pagen-Arie ein Cabinetstückchen lieferte. Der kleinen Partie des Soldaten schließlich vermochte die schöne Stimme des Herrn Sieber eine ungewohnte Bedeutung zu geben. Zu den musikalischen Factoren gehören auch die Tänzer, wenn diese anders etwas auf ihre Reputation halten, und darum sei noch erwähnt, daß unsere trefflichen Ballettsterne, Herr Köller jr. und Frl. Taube, prächtige Proben ihrer Kunst ablegten.

Paul Hiller.

New-York.

Es wird gewiß die Leser dieses Blattes interessiren, von den Erfolgen zu hören, die wiederum ein deutscher Künstler in Amerika errungen hat. — Ich bin durch Zufall in den Besitz einiger New-Yorker Recensionen gekommen, die in begeisterter Weise über das erste Auftreten des Cello-Virtuosen Herrn Professor Hugo Becker aus Frankfurt a. M. berichten. Es ist mir als ein enthusiasmirter Bewunderer und früherer Schüler Prof. Becker's ein großes Vergnügen, die Uebersetzung der New-Yorker Kritiken veröffentlichen zu können. — Ueber das Concert in D von Joseph Haydn, welches Prof. Becker am 17. Januar in der „Carnegie Hall" mit dem „Bostoner Symphonie-Orchester" spielte, schreibt die „New-York-Tribune": Mstr. Becker ist ein Künstler von großer Bedeutung. Sein Spiel läßt das Violoncello ein Solo-Instrument werden, welches mit hohem Interesse angehört werden muß. Sein eigentliches Feld ist das des getragenen Gesanges. Bei all' den Figurationen, mit welchen die geistreichen Melodien Haydn's geschmückt sind, war die Geschicklichkeit des Spielenden so groß, daß es sich wie Gesang anhörte. Mstr. Becker's Ruhe im Spiel ist ein Genuß für die Zuhörer und es kann als Vorbild für unsere Sänger gelten. Die Beherrschung der Nuancen ist eine vollkommene und der Ton seines Instrumentes bezaubernd. — Tosender Beifall belohnte den Künstler. Kein Instrumentalist, der mit dem Bostoner Symphonie-Orchester spielte, hat je die Herzen so erobert und so sehr den Beifall seiner Zuhörer erweckt, als er. Es war ein bedeutungsvoller Triumph.

Evening Post: Die bei weitem interessanteste Programm-Nummer war Haydn's Cello-Concert in der modernen Bearbeitung von Prof. Gevaert (Brüssel). Die große Wirkung lag jedoch weniger in dessen Verdienst, als in der Art der genialen Ausführung durch Herrn Hugo Becker, dem eminenten Cello-Virtuosen, welcher einen sensationellen Erfolg errang und welcher zu wiederholten Malen hervorgerufen wurde, mit einer Begeisterung, wie sie die Zuhörerschaft nur den allerbesten Opernsängern zu Theil werden läßt. Es ist ohne Zweifel der Paderewsky des Violoncellos, ein Künstler mit einer absolut sicheren Technik begabt, welche er trotz derselben immer dem Geiste der Musik unterordnet. Nachdem man Becker gehört hat, fühlt man sich gezwungen, alle seither geübte Kritik, daß das Cello im allgemeinen nicht für Läufe und Passagenwerk geeignet sei, zurückzunehmen. Er spielt halsbrechende Stellen mit der Leichtigkeit und der Sicherheit eines Violinspielers; selbst die höchsten Passagen und Harmonien sind goldrein und klar wie Silberglocken. — Sein Ton in Cantabile-Stellen ist reich, rein, weich und wonnig und ohne Zweifel würde es ebenso sein, wenn er auch nur ein gewöhnliches Instrument besäße. Aber er hat das Glück einen „Stradivarius" von 1708 zu besitzen, einer Zeit, wo dieser Meister in seiner Glanzperiode war. Das Cello war lange in einem spanischen Kloster begraben und kam dann in die Hände des Herzogs von Marlborough, von welchem es für Hugo Becker von einigen von dessen reichen Freunden gekauft wurde. Es ist ein wundervolles Instrument und Hugo Becker spielt es wunderbar. Nebenbei gesagt ist Hugo Becker der Sohn von Jean Becker, dem Leiter des berühmten Florentiner-Quartetts.

New-York Times: Der Cellist Mstr. Becker hatte einen unmittelbaren und wohlverdienten Erfolg. Er kann ohne Zweifel als ein Virtuose allerersten Ranges bezeichnet werden. Er hat ein prächtiges Cello, welchem er mit künstlerischer Fertigkeit einen vollen, runden, männlichen Ton zu geben versteht. Er verfügt über eine weitgehende und sichere Technik. Seine Intonation ist bewunderungswürdig, selbst in den schnellsten Passagen, den complicirtesten Doppelgriffen und den kühnsten Sprüngen. Seine Bogenführung ist fest, klassisch und lebendig. Er spielte gestern Abend mit einer ausgezeichneten Fertigkeit und mit ebenso durchgeistetem Vortrag und eminenter Sicherheit. Obgleich seine Auffassung das für ein veraltetes Concertstück benöthigte Temperament weit übertraf, war es doch dem vorliegenden Werke völlig angemessen. Wir zweifeln nicht, daß Herr Becker mit einer modernen Composition einen brillanten Effekt erzielen würde. Aber mit dem Haydn'schen Concerte, welches die Cellisten in letzter Zeit nicht aufgeführt haben, hat er sich sofort die Gunst des Publikums erobert. Er wird uns stets willkommen sein, wenn er hier auftritt.

New-York Sun: Mstr. Hugo Becker ist ein deutscher Cello-Virtuose mit einem bedeutenden Ruf auf dem Continent. Er spielte Haydn's effektvolles Cello-Concert mit einer geradezu verblüffenden Technik. H. Becker ist ein großer, soldatenmäßig aussehender Mann, welcher es mit seiner Kunst ernst nimmt. Sein Ton ist voll und resonant, alles ist würdig, solid und gut geschult. Wir hoffen, daß dieser echte Künstler späterhin einige der modernen Violoncell-Concerte spielen wird, wie z. B. dasjenige von Lalo und Saint-Saëns, oder besser noch das neue von Eugen d'Albert.

New-York Journal: Der Solist war Mstr. H. Becker, ein deutscher Cellist, der sich in vielen europäischen Städten Lorbeeren errungen

hat. Sein Vortrag des schwierigen Haydn'schen Concertes fügte einen neuen Erfolg zu seinen früheren hinzu. Das Werk ist reich an schwierigen technischen Stellen und schließt mit der Gevaert'schen Cadenz, die scheinbar nur den Zweck hat, den Virtuosen aufzufordern, mit geradezu unüberwindlichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Aber Herr Becker ging an seine Herkules-Arbeit mit der ruhigen Zuversicht einer langen Erfahrung und Geschicklichkeit und so waren die Doppelgriffe, die Oktaven und die Flageolets so vollkommen, als es nur irgend möglich war. — Es war nicht überraschend, daß seine Zuhörer zu enthusiastischen Beifallsbezeugungen hingerissen wurden und der 7 oder 8 malige Hervorruf war nur eine gerechte Anerkennung der Leistung des großen Künstlers. —

Es würde zu weit führen, sämtliche Kritiken hier niederzuschreiben, es sei nur noch erwähnt, daß der „New-Yorker Herald", New-Yorker World und Sunday World in ebenso ausführlicher, schmeichelhafter Weise sich über Herrn Prof. Hugo Becker äußern.

M. M. Trauner.

Paris, 1. April.

Es ist noch nicht lange her, daß ich Ihnen von einem Théâtre populaire sprach, meinem Steckenpferd. Leider muß ich absatteln und wenn ich auch von meinem Standpunkt nicht ablasse, daß die Oper und das Schauspiel zu billigen Preisen das einzige Mittel sind, um das Publikum vor dem Sumpfe der Café-Concerte zu retten, so mußte ich doch die traurige Wahrnehmung machen, daß wir noch weit vom Ziele sind. Das Theater, auf welches ich so viele Hoffnungen setzte, und ich war nicht der Einzige, hat Bankrott gemacht. Es hat sich die Phantasie geleistet, in sage sechs Monaten eine halbe Million zu vergeuden. Der „Matin", welcher das Protektorat übernahm, wirft dem von ihm selbst vorgeschlagenen Direktor vor, daß er gegen seine Intentionen und Vorschriften gehandelt und anstatt alte, bekannte und wenig aufgeführte Werke zu bringen, jungen Autoren und Componisten seine Thüre öffnete. Und die übrigen Blätter schreien ob dieser Mißerfolge, sie schreien aber auch, wenn man die jüngere Generation bei Seite läßt. Sie können sich daraus selbst den Schluß ziehen. Ich bleibe an meiner früheren Behauptung hängen, das Pariser Publikum ist übersättigt und blasirt. Ein Volkstheater kann die Ausstattung sich nicht leisten, mit der wir von den übrigen Direktoren verwöhnt wurden und wenn eine halbe Million in 6 Monaten auch eine herbe Lektion ist, so mögen sich die Theater daran ein Beispiel nehmen. Wir gehen langsam aber sicher einer Krisis entgegen, deren Endresultat noch im Dunkeln ruht, das wir jedoch vorausschauen und vorausahnen.

Die Bouffes-Parisiens, die in den letzten Jahren mit ständigem „Pech" zu kämpfen hatten, haben nunmehr einen Haupttreffer gemacht. Ich spreche hier von den „Arbeiten des Herkules", wenn schon eine Operette, habe ich nicht viel darüber zu sprechen. Musikalisch ist das Werk (sic!) gleich Null. Was den Inhalt anbetrifft, so sträubt sich meine Feder, darüber des Ausführlichen zu berichten. Das Sujet ist dermaßen gefährlich, daß ich es einer berufeneren Feder überlassen muß. Mein College Herr Theodor Wolff hat einen Auszug im Berliner Tageblatt dieser Tage erscheinen lassen, in welchem er seinem Publikum in geistreicher Weise den Inhalt des Stückes zu erklären versucht. Er hat es auch meisterhaft verstanden, indem er anfügte, daß das so oft im Pech sitzende Theater nunmehr einen großen Schlager gemacht und hoffentlich dem Gerichtsvollzieher für einige Zeit auf den Rücken sehen kann. Er fügt jedoch malitiös hinzu, daß in Deutschland das Theater, welches dieses Stück aufführe, wohl auch nicht den Gerichtsvollzieher — aber den Schutzmann zu befürchten hätte — und das ist, meine ich, bezeichnend genug. Und nun, wer hat den Muth, der Katze die Schelle anzuhängen?!! Ich spräche zum Schlusse nicht von einem kleinen unscheinbaren Theater, „Les Capucines", da Theaterstücke nicht in den Rahmen dieses Blattes gehören. Jedoch ich führe eine äußerst merkwürdige Erscheinung an, die darin gipfelt, daß der berühmte Bariton der Komischen Oper, Victor Maurel, der noch jüngsthin im „Polnischen Juden" von Erlanger und in Falstaff so große Triumphe feierte und für eine Neuaufführung des Don Juan vorgesehen war, plötzlich, vermuthlich nur vorübergehend — noch im Vollbesitz seiner Stimmmittel zum Schauspiel übergetreten ist, um, wie gesagt, an einem kleinen kaum zweihundert Personen fassenden Theater in einem seichten Lustspiele als Schauspieler neue Lorbeeren zu ernten. Ein Zeichen der Zeit!

In meinem letzten Artikel brachte ich Ihnen die Mittheilung einer äußerst merkwürdigen Erscheinung, daß der hier mit Recht so sehr gefeierte Bariton der Komischen Oper, Victor Maurel, der lyrischen Scene den Rücken gedreht, um neue Lorbeeren im Schauspiele zu ernten. Dieser Versuch wäre schon recht interessant gewesen, denn die guten Sänger, die auch gute Darsteller sind, sind sehr selten, und man braucht, um dies zu beobachten, nur in die Große Oper zu gehen. Außer Delmas und Renaud kenne ich Keinen, der es mit der Darstellungskunst sehr genau nimmt.

Maurel ist nicht der Einzige, der ein gleiches Wagnis unternommen, bei dem es übrigens wie bei manchen Andern blieb. Das Experiment scheiterte nach fünf Tagen in lächerlicher Weise und er schreibt selbst in einer Zuschrift an den „Figaro", daß das Ganze nur ein Experiment war, dessen Eindrücke er u. A. in einem Werke aufnehmen wird, das wir jedenfalls bald zu lesen bekommen. Maurel ist in der That ein vielseitiger Mensch. . . .

Lächerlich ist es, ich wiederhole es nochmals, wenn ein Künstler von seinem Werthe sich in einem Einakter zeigt, der nicht für ihn „zugeschnitten" war, und in welchem er sich als ein nur ganz mittelmäßiger Schauspieler entpuppte — und das war nicht genügend und nicht das, was man erwartete. — Die großen Künstler haben zuweilen phantastische Ideen, die man ihnen schon mit Rücksicht auf ihre früheren Erfolge verzeihen muß. Der große Sänger zeigte sich in einem kleinen seichten Akte, in einem unscheinbaren Theater, in ungenügender Weise. Und da der Herr Direktor einmal den kostbaren Vogel in seinem Käfig hatte (das ist der einzige zulässige Ausdruck für seine Bühne), ließ er sich so enorm hohe Preise zahlen, daß dem Publikum endlich einmal die Augen aufgingen, resp. es endlich einmal zur Vernunft kam und von einem so kostbaren Vergnügen Abstand nahm.

Ein bekannter Kritiker schreibt: „Quelle déception pour les spectateurs" — die richtige Auslegung für „déception" finden Sie in jedem guten Diktionnär — sie heißt ganz einfach „Betrug". — Der Herr Direktor möge mir verzeihen, wenn dieser herbe Ausdruck ihn allzuhart berühren sollte, ich möchte ihn um so weniger kränken, als er in geschickter Weise auch für seine eigene Person so schön Reklame zu machen versteht. Eine sensationelle Nachricht ging dieser Tage durch alle Blätter, die eine ernste Krankheit des Direktors anzeigte in Folge „Ueberanstrengung" der letzten Tage, und bei solchem „wankenden Befinden" kann eine unvorsichtige Bemerkung leicht eine „Krisis" zur Folge haben. Herrn Maurel aber hoffen wir bald wieder an dem früheren Platze seiner Thätigkeit begrüßen zu können, woselbst es ihm an Ehren nie gefehlt. Das ist seine Stätte, dort kann er wirken. —

Der rührige Direktor der Komischen Oper scheint auf falschem Wege zu sein, und ich befürchte, daß er dies zu spät bemerkt. Nicht genug an dem Fiasco, das er mit der Aufführung des „Fliegenden Holländers" erlebt, und höchst wahrscheinlich eifersüchtig auf die Erfolge der Wagner-Opern in der Oper sowohl als im Concertsaal, denkt er an nichts Geringeres als an die Aufführung von „Tristan und Isolde". Möchte er doch überlegen, daß zur Darstellung dieses Werkes ihm drei Faktoren fehlen, und daß ein vierter ihm einen Hemmschuh anlegt. Erstens fehlt ihm das Orchester. Seine Musiker leisten in ihrem bestimmten Rahmen sicher Bedeutendes, sind aber für solche schwere Werke nicht stylirt genug, zweitens fehlen ihm die

Künstler, von denen das gleiche zu sagen ist wie von dem Orchester, selbst wenn die Titelrolle in den Händen von Van Dyk liegt. Die Isolde soll Rose Caron, glaube ich, singen, welche bei den jüngsten Aufführungen von Fidelio bewiesen, daß ihre Stimmmittel bedeutend nachgelassen haben. Der dritte Punkt ist, daß dem Theater das Publikum fehlt, und das ist das schlimmste. Eben darum, weil die Große Oper nur schwere Musikwerke zu Gehör bringt, ist die Spieloper in der Opera Comique so beliebt und so besucht, und diesen Vortheil sollte sich die Direktion nicht verscherzen. Der Hemmschuh am Gelingen ist jedoch, daß vor geraumer Zeit, noch zu Lebzeiten von Lamoureux, dieses magistrale Werk im Nouveau Théâtre aufgeführt wurde, und zwar zwanzig Mal im Verlaufe von wenigen Wochen. Wenn auch die Solisten nicht so ganz ihrer schweren Aufgabe gewachsen waren, so bot das ausgezeichnete Orchester unter Lamoureux' Leitung das denkbar Vollkommenste.

Wie ich in Erfahrung bringe, soll die Direktion von Catulle Mendès, dem Verfasser des reizenden Schauspiels: „La Reine Fiamette", die Autorisation erhalten haben, dieses Werk als „Oper" verarbeiten zu lassen, und der musikalische Theil wurde dem französischen Componisten Xavier Leroux übertragen. Die Musik seines letzten Werkes „Astarte", welches momentan in der Oper aufgeführt wird, ist „embêtant comme la pluie" (langweilig wie Regenwetter) und ich befürchte — ohne den Unglücks-Propheten spielen zu wollen — daß auch dieser Versuch ein Mißerfolg werden dürfte.

Weit glücklicher dürfte die „Große Oper" sein, indem sie mit Herrn von Groß, dem Vertreter von Frau Cosima Wagner, die Aufführung von Siegfried für die ersten Monate von 1902 vereinbart und abgeschlossen hat. Die Besetzung zeugt von gutem Geschmack und stellt ein volles Gelingen ganz außer Zweifel. Jean de Reszké, der schon in London so große Erfolge in diesem Werke errungen hat, und s. Z. zu den beliebtesten Pensionnären der Oper zählte, hat für die Titelrolle bereits zugesagt. Der Wanderer liegt in den Händen von Delmas, dem genialen Darsteller des Hans Sachs, Alberich giebt Renaud, der erstaunliche Künstler, welcher ebenso vortrefflich den Don Juan als den Beckmesser giebt, und die Brunhilde ist Mad. Ackté anvertraut, der lieblichsten und jüngsten aller Elsa und Elisabeth Darstellerinnen.

Das Wetter ist noch nicht darnach angethan, um die Sonntag-Nachmittage ungestraft im Freien zubringen zu können, und schon zeigt uns Colonne sein letztes Concert in dieser Saison an. Das ist wieder der Beweis, daß es uns an einem geeigneten Concertsaale mangelt, denn kontraktlich muß er den Saal für die Matinées des Theaters räumen. Daß wir recht wagnerfreundlich gesinnt, beweist uns sein letztes Programm, das ich Ihnen als Curiosum anführen will: Rienzi, Fliegender Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Meistersinger, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung und Parsifal. Am gleichen Tage giebt uns Chevillard eine nochmalige und letzte vollständige Aufführung des Rheingold.

Es hat sich inzwischen eine neue Philharmonische Gesellschaft gebildet, die eine Serie von 7 Concerten giebt, die von 5 Deutschen und 2 Franzosen geleitet werden. Die Franzosen dürfen wir nicht vergessen, und zwei genügen, um ein unwilliges Aufbrausen der respektablen deutschfeindlichen Zeitungen gerade noch zu verhüten. Das so ziemlich aus allen Windrichtungen zusammengesetzte Orchester gab sein erstes Concert mit gutem Erfolge unter Steinbach's Leitung. Das zweite Concert wird Muck aus Berlin dirigiren. Wir hätten diese bedeutenden Dirigenten lieber mit den bewährten Musikern von Lamoureux oder Colonne gehört, doch werden diese Concerte außerhalb dieser Vereinigungen gegeben und zwar des Nachmittags im Théâtre du Vaudeville. Ich glaube eher an ein Unternehmen des Direktor Porel vom Vaudeville-Theater, — der, wie bekannt, der Gatte der Madame Réjane ist, — und das berufen scheint, die Finanzen dieses Theaters, das in den letzten zwei Jahren mit großem Mißgeschick zu kämpfen hatte, wieder etwas zu heben. Die Gattin ist dem Direktor eine doppelt theure Ehehälfte, denn sie bezieht eine recht ansehnliche Summe als Gage. Es ist allerdings nicht ihre Schuld, wenn sie sehr oft gezwungen ist, die Hauptrolle in Stücken darzustellen, die man in der allgemeinen Theatersprache mit dem Worte „Schund" bezeichnet.

Hugo Hallenstein.

Prag.

Frau Adele Gerl-Benetti veranstaltet jährlich ein Concert zu Gunsten der Armensektion des deutschen Vereines für städtische Angelegenheiten, in dem sie ihren Gesangsschülerinnen Gelegenheit bietet, theils als Solistinnen hervorzutreten, theils sich im Chor zu bethätigen. Da lernen wir jedesmal einige bemerkenswerthe Talente, stimmbegabte junge Sängerinnen kennen, die ihrer Lehrmeisterin alle Ehre machen. So war es auch diesmal. Frl. Emmy Neumann, die sich uns zum ersten Male vorstellte, ist eine Sopranistin von ausreichenden, ansprechenden Stimmmitteln und nicht zu unterschätzender musikalischer Intelligenz. Indes läßt es sich nicht verschweigen, daß die Strauß'schen Lieder „Allerseelen" und besonders „All' mein Gedanken", die sie zum Vortrag brachte, keine glückliche Wahl bedeuteten: man muß nicht um jeden Preis „modern" erscheinen wollen; Lieder von Strauß und Wolf sind Aufgaben, an die sich nur vollgereifte Künstler mit Aussicht auf Erfolg heranwagen können. Man fühlte es auch recht eigentlich, daß der jungen Dame trotz aller ihrer Fähigkeiten in dieser Sphäre nicht ganz wohl zu Muthe sei. Dies nur ein Beispiel für viele: die ewigen Vorwürfe des Conservativismus und Banausenthums seitens fortschrittlich gesinnter oder doch fortschrittliche Gesinnung heuchelnder Kritiker haben die armen Sängerinnen und Sänger wider Willen in diese Richtung gedrängt, ob aber dadurch den Tondichtern oder deren Interpreten gedient ist?! .. Köstlich erscheint, was Herr Dr. Batka, dessen ich in diesen Blättern schon oft — vielleicht meinen die kunstverständigen Leser der „Neuen Zeitschrift" sogar, zu oft — gedachte, zur Wahl des Programms dieses Concertes zu bemerken hat: „Daß die vokalen Programm-Nummern", schreibt er in einem hiesigen Tageblatte, „zumeist dem Genre des gefällig Seichten entnommen, dürfte durch die Rücksicht auf die Kräfte gerechtfertigt sein. Auch die beiden Straußischen Lieder, Jugendarbeiten des Componisten, stellen noch keine besonderen Anforderungen (So, so!). Eher dürfte von pädagogischem Standpunkte darüber zu streiten sein, ob es zweckmäßig ist, Lieder, die uns in klassischen Compositionen großer Meister bekannt sind („Ueberm Garten durch die Lüfte") den Schülern in — sagen wir — nichtgenialen Neuvertonungen beizubringen." Also streiten wir! Es ist doch zu sonderbar; einerseits scheint es dem guten Manne trotz des pädagogischen Standpunktes gerechtfertigt, das gefällig seichte Genre zu cultiviren, anderseits perhorrescirt er gerade mit Rücksicht auf den pädagogischen Standpunkt schon die Beschäftigung mit „nichtgenialen" Liedern. In der Nähe besehen wir die Sache aber noch drolliger: der famose Kritiker, der schon nach Absolvirung der Hälfte des Programms den Saal verließ, hatte gar nicht Gelegenheit, die von ihm als nichtgenial bezeichnete Composition, ein Lied Rudolf v. Procházka's, zwar eine Jugendarbeit des Componisten, doch voll melodischen Reizes, kennen zu lernen, da es bisher im Drucke nicht erschien, und doch urtheilt er, verurtheilt in scharfen Ausdrücken. Dieser treffliche Kunstwart zeigt uns da eben in wenig rühmlicher Weise zum so und so vielten Male „wie's gemacht wird", wie es aber nicht gemacht werden sollte. . . Und nun zum Concerte zurück! Frl. Melanie Wrba, eine weit fortgeschrittene junge Sängerin, die fast alles mitbringt, was das Concertfach erfordert, errang mit dem erwähnten Procházka'schen Liede, das sie wiederholen mußte, sowie mit einem zweiten Liede dieses Componisten und Fielitzen's „Ich weiß nicht warum" stürmischen Beifall. Mehrere Frauenchöre wurden von den Schülerinnen der Frau Gerl-Benetti

unter Herrn Romeo Finke's verläßlicher Leitung mit Geschmack zum Vortrage gebracht. Als Instrumentalisten bethätigten sich in diesem Concerte Frau Marie Malitschke-Pohl, eine Pianistin von feinem Verständnis und eleganter Technik, die Chopin's Nocturne in Desdur Op. 27 Nr. 2 und Rameau's Gavotte und Variationen spielte, sowie der treffliche Concertmeister unserer deutschen Landesbühne, der in der Wiedergabe des Violinparts der Grieg'schen Sonate für Klavier und Geige in Dmoll Op. 8 seine seltenen Künstler- und Virtuoseneigenschaften neuerdings documentirte.

Nun hat auch Frl. Camilla Brandeis, eine unserer besten Pianistinnen ihr Jahresconcert veranstaltet. Neue Gesichtspunkte zur Beurtheilung ihrer Kunst hat sie uns nicht gewiesen, doch wir bedurften derselben auch nicht: Frl. Brandeis ist nach wie vor die geschulte, verständnisvolle Musikerin, sie ist hauptsächlich auch die Virtuosin, deren Bravour unzweifelhaft von Jahr zu Jahr an Glanz und vielseitiger Ausbildung gewinnt. Die Concertgeberin, die über einen kraftvollen Anschlag verfügt, spielte Compositionen von Bach, Beethoven, Schumann-Paganini, Dvořák, Liszt u. a. Die mitwirkende Sängerin, Frl. Helene Föhr, eine Schülerin der Gesangspädagogin Frau Marie Plodek, die wir als Künstlerin bereits schätzen gelernt, war diesmal völlig indisponirt, so daß ihre Vorträge nicht die wünschenswerthe Wirkung üben konnten. Herr Oscar Altschul entledigte sich seiner Aufgabe als Klavierbegleiter mit Erfolg.

Es hat immer einen besonderen Reiz, einen berühmten Tonkünstler, einen Componisten von hoher Popularität kennen zu lernen; man sucht die Vorstellungen von seinem Wesen, die man aus seinen Arbeiten gewonnen, auf ihre Richtigkeit beziehungsweise Berechtigung hin zu prüfen. Wenn nun gar der Tondichter selbst ausübender Musiker ist und seine eigenen Compositionen zu interpretiren oder interpretiren zu helfen vermag, wird man gern die Gelegenheit ergreifen, ihn zu sehen und zu hören. Um so unverständlicher ist es, daß das Concert, welches das Koschat-Quintett unter Leitung des Componisten bei uns veranstaltete, so geringem Zuspruch begegnete. Und doch war der Abend von ungewöhnlichem Interesse. Das Quintett umfaßte durchaus Mitglieder der k. k. Hofoper. Der Vertreter des 1. Tenors, Herr Rudolf Traxler, besitzt eine kräftige, sympathische, agile Stimme, der Repräsentant des 2. Tenors, Herr Walter Fournes, ist gleichfalls ein stimmkräftiger Sänger, Herr Clemens Fochler (1. Baß) vereinigt mit einem seltenen Material eine respectable Vortragskunst, was aus der Wiedergabe eines Baritonsolos hervorging. Auch Herr Georg Haan (2. Baß) ist eine gewinnende künstlerische Erscheinung. Als letztes Glied dieser Reihe nun der berühmte Componist des „Verlassen", der weltbekannte Verfasser der herzinnigen Kärntnerlieder: Thomas Koschat, eine rüstige Mannesgestalt, auf deren Scheitel sich indes schon der Reif des Lebenswinters gelegt. Der Tondichter, der im 57. Lebensjahre steht, ist Hof- und Domcapellsänger. Sein tiefer Baß klingt oft wie ein mächtiger Orgelton und bildet als fünfte Stimme bisweilen eine kräftige Folie für den Klangcharakter des Vokalquartetts. Das Programm umfaßte vorwiegend Koschat's bekannte, gemüthvolle Quartette und Quintette im Volkston, doch kamen auch Carl Kromer und Josef Zehngraf, letzterer mit seinem reizenden Steirerlied „Därf i 's Diandl liabn?" zu Wort. Die Zuhörer spendeten allen Vorträgen reichen Beifall. Koschat erhielt einen prächtigen Lorbeerkranz.

Victor Joss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Zum Capellmeister des städtischen Orchesters in Magdeburg wurde vom Orchester-Ausschuß Herr Krug-Waldsee aus Nürnberg gewählt.

— Der Prinzregent von Bayern verlieh anläßlich seines achtzigsten Geburtstages den Verdienstorden vom heiligen Michael dritter Klasse dem Hofcapellmeister Franz Fischer, Concertmeister Benno Walter und Maschinerie-Direktor Carl Lautenschläger, die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft dem Concertmeister J. Miroslav Weber, sämtlich Mitglieder des Hoftheaters und der Hofcapelle in München.

— Dem Componisten und Klaviervirtuosen Grafen Géza Zichy, Präsident der Landes-Musikakademie in Budapest, wurde vom Kaiser von Oesterreich das Großkreuz des Franz Josephs-Ordens verliehen.

— Als Lehrer für die Klavier-Ober- und Ausbildungsklassen an das Conservatorium der Musik in Krefeld wurde Herr Dr. Otto Neitzel engagirt.

— Herr Dr. Georg Dohrn aus München dirigirte in Breslau nun auch die beiden letzten Abonnementsconcerte des Orchestervereins und zwar mit so vielem Erfolg, daß er als Nachfolger des verstorbenen Maszkowski zum ständigen Dirigenten des Vereins gewählt wurde. Gleichzeitig übertrug man ihm an Stelle J. Schaeffer's die Leitung der Singakademie. Es ist das erste Mal, daß die beiden größten Concertinstitute Breslau's unter einem Dirigenten stehen.

— Zum Dirigenten des städtischen Orchesters, welches in Bielefeld in's Leben gerufen werden soll, wurde Herr Musikdirector Traugott Ochs, derzeit Direktor des Conservatoriums und Musikvereins in Brünn, gewählt.

— Herr Dr. Hugo Riemann wurde zum außerordentlichen Professor für Musikwissenschaft an der Universität in Leipzig ernannt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Lamia", eine neue Oper von August Enna, Text von Helge Rode, ist am 24. März im Königlichen Theater in Kopenhagen zum ersten Male aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen worden. Die Musik Enna's ist melodiös und wirksam instrumentirt, der Text ebenfalls ansprechend und geschickt gearbeitet.

— Die Oper „Princesse d'Auberge" des belgischen Componisten Jan Blockx ist nun auch in Lyon über die Bühne geschritten und hat großen Enthusiasmus erregt.

— An der Königlichen Oper in Budapest fand am 28. März die erste Aufführung von Gustav Charpentier's musikalischem Roman „Louise" statt. Der Erfolg war nicht groß, doch erregten Einzelheiten des Werkes lebhaftes Interesse.

Vermischtes.

— Das Antiquariat M. Edelmann in Nürnberg gab seinen Antiquariats-Catalog Nr. 4 heraus unter dem Sammeltitel „Minnesang und Meistersang, Volkslied und Kirchenlied, alte und neue Musik, Theater". Die in diesem Catalog enthaltenen werthvollen und seltenen Werke stammen aus der reichhaltigen Bibliothek des Pfarrers Ad. Auberlen in Haßfelden in Württemberg, Mitglied der Gesellschaft für Musikforschung. Auch viel Interessantes für Lithographie-Incunabeln-Sammler befindet sich unter den 2122 Catalogsnummern.

— Montreux, 23. März. Das vorgestrige Symphonieconcert, dem Prof. Jadassohn aus Leipzig und Theodor Dubois aus Paris beiwohnten, brachte zu Ehren dieser seiner Gäste die „Symphonische Ouverture" von Dubois und Serenade in A von Jadassohn. Die beiden Componisten waren entzückt über die prächtigen Wiedergaben der Symphonie in Es von Mozart und über die ihrer eigenen Compositionen, denen Herr Capellmeister Oscar Jüttner die dankbar sorgfältigste Ausführung zu theil werden ließ. Das sehr zahlreiche Publikum brachte den anwesenden Componisten eine schmeichelhafte Ovation dar.

— In der Dienstags-Sitzung des österreichischen Abgeordnetenhauses am 2. April haben die Abgeordneten Dr. Ofner und Genossen einen Antrag eingebracht, der die Regelung der Theatercensur, der Theaterkonzession und der Theaterverträge bezweckt. Die Wiener Reichswehr berichtet darüber u. A.: Eine sehr genaue Regelung erfahren in dem Entwurfe die Theaterverträge. Die sogenannten „Corsarenbriefe" würden, wenn der Ofner'sche Entwurf Gesetzeskraft erlangt, aufgehört haben. „Bestimmungen, durch welche dem Unternehmer das Recht eingeräumt wird, nach Ablauf einer bestimmten Zeit einseitig den Vertrag für gelöst oder für verlängert zu erklären, gelten als nicht beigesetzt, wenn nicht auch dem Mitgliede ein gleiches Kündigungs- oder Prolongationsrecht eingeräumt ist (§ 29). Dasselbe gilt von der Vereinbarung, daß Mitglieder sich bereits vor Beginn der Spielzeit zu Proben zur Verfügung stellen müssen, falls nicht mindestens die Hälfte

der dieser Zeit entsprechenden Quote ihrer fixen Jahresbezüge hierfür zugestanden ist (§ 30)." Des Weiteren wird dem Unternehmer die Möglichkeit benommen, eine Vereinbarung dem Vertrage beizufügen, „einen Engagementsvertrag wegen künstlerischer Unfähigkeit des Mitgliedes für aufgelöst zu erklären". (§ 38.) Gegen das Kartell der Direktoren, die dem Deutschen Bühnenverein angehören, richtet sich § 35: „Vereinbarungen zwischen Theaterunternehmern, durch welche sich diese verpflichten, Mitglieder, welche bei einer Theater-Unternehmung kontraktbrüchig wurden, nicht zu engagiren oder nicht auftreten zu lassen, sind ungiltig. Doch wird jeder Theater-Unternehmer, welcher einen an einer anderen inländischen Bühne kontraktbrüchig gewordenen darstellenden Künstler (Musiker) in Kenntnis dieses Umstandes während der Dauer der früheren Verpflichtungen auftreten läßt, für dessen etwaige Verpflichtung zu einer Konventionalstrafe solidarisch mithaftbar." Auch die Einflußnahme der Theater-Agenturen auf Künstler-Engagements erfährt wesentliche Einschränkungen. Vereinbarungen zwischen darstellenden Künstlern einerseits, Theaterunternehmern, Theater-Agenten und ihren Mittelspersonen andererseits, durch welche sich Erstere verpflichten, Engagements nur unter Vermittlung der Letzteren abzuschließen, sind nur für die Zeit von sechs Monaten giltig. Vereinbarungen zwischen darstellenden Künstlern einerseits und Theater-Unternehmern, Theater-Agenten und Mittelspersonen andererseits, durch welche sich Erstere verpflichten, unter dem Titel einer Vermittelungsgebühr oder unter irgend einem anderen Titel von allen künftigen Engagements Abgaben an Letztere zu bezahlen, sind ungiltig. Vereinbarungen, durch welche von einem bestimmten Engagement Honorarbeträge zugesichert werden, welche in ihrer Gesamtheit fünf Prozent des ersten fixen Jahresbezuges und des garantirten Spielhonorars des ersten Jahres, oder bei künftigen Verträgen oder bei Gastspielen fünf Prozent des fixen Honorares, beziehungsweise fünf Prozent der voraussichtlichen Höhe des faktischen Honorars übersteigen, sind hinsichtlich der zugesagten Mehrleistung ungiltig. Es ist dringend zu wünschen, daß die österreichischen Volksvertreter sich die Zeit nehmen, über diese Vorlage zu berathen und sie, ihrem humanen Geist entsprechend, zum Gesetz zu erheben. Denn dann wäre Aussicht vorhanden, daß man auch in Deutschland daranginge, das Loos der Theater-Haussklaven zu erleichtern. X. F.

— Im Verlage von Otto Janke, Berlin, ist im Erscheinen begriffen „Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen" von Ad. Bernh. Marx. 5. Auflage mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen durchgesehen und vermehrt von Prof. Dr. Gustav Behncke. 1. Lieferung. Vorgesehen sind 13 Lieferungen gr. 8 je circa 4 Bogen stark. Daß das genannte Werk in 5. Auflage seit dem vor 37 Jahren erfolgten Tode des Verfassers also zum dritten Male erscheinen wird, ist ein Beweis, daß dieses Buch bis in die neueste Zeit hinein den Anforderungen, welche ein kunstsinniges, tieferer Belehrung zugängliches Publikum an eine Biographie Beethoven's stellt, gerecht geworden ist und daß zu den sehr eingehenden und gründlichen Darstellungen, welche gerade das äußere Leben des Meisters während der letzten Jahre gefunden hat, ein Werk, welches tieferen Einblick in die Werkstätte seines Schaffens, in den Geistesgehalt und Bau seiner Compositionen eröffnet, die nothwendige, das Unvergängliche gegenüber dem Vergänglichen in's helle Licht setzende Ergänzung bildet. Der Herausgeber hat diese gleichsam geheiligte Form des Buches, die Charakteristik des Künstlers und seiner Werke, natürlich auch diesmal unangetastet gelassen und es für seine einzige Aufgabe, wie schon bei Bearbeitung der vierten Auflage, gehalten, solche Abschnitte zu prüfen, welche das äußere Leben des Meisters betreffen, und sie mit den in den letzten Decennien ermittelten Thatsachen in Einklang zu bringen, hie und da auch Neues einzufügen, wo es für die Beurtheilung und Würdigung des Menschen Beethoven von einiger Bedeutung zu sein schien.

Kritischer Anzeiger.

Kaun, Hugo. Op. 20. Normannen-Abschied. Für Männerchor, Baryton-Solo, Orchester oder Klavierbegleitung. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Partitur Pr. M. 12,—. 25 Orchesterstimmen je M. —,60. Klavierauszug M. 4,—. 4 Chorstimmen je M. —,60.

Eine frische Composition, die an Richard Wagner's Oper „Der fliegende Holländer" an vielfachen Stellen lebhaft erinnert. Der Matrosen-Chor:

„Die Seile gelöst und die Anker empor!
Die Wogen donnern und krachen."

wird dem Text entsprechend in charakteristischer Weise von der Begleitung illustrirt. Nach und nach aber legt sich der Sturm, und ruhig, sehr ruhig, leitet der Autor von Cmoll nach Edur hinüber:

I. Violine
p
Bratsche
Vcelle.
C. B. pizz.
p zart
Engl. Horn
Baryton-Solo
p
Lebt
Ruhig mit Empfindung
wohl, lebt
Fl.

Die sinnige musikalische Cantilene, in welcher der Chor ebenfalls mitwirkt, ist nicht ein grobes Hingemaltes, sondern ein Seelenbild.

Im markigen Rhythmus folgt hierauf der Chor:

„Leb wohl, König Harald Harfargar,
Dem Götter den Sieg gegeben."

Der Schluß dieses merkwürdigen Werkes bringt wieder das wogende Charakterbild des Einganges. Möge die schöne Composition, in welcher das phantastische Element vorwaltet, sich recht viele Freunde erwerben. Erwähnenswerth ist noch, daß dem deutschen Text von Paul Sartori eine „English Translation by Helen, D. Tretbar", unterlegt wurde.

Kaun, Hugo. Symphonie in Dmoll. (An mein Vaterland). Op. 22. Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig. Partitur M. 15,—. 25 Orchesterstimmen je M. —,90.

Die Symphonie beginnt mit einem Grave, dessen Hauptthema von 2 Trompeten, 3 Posaunen und Tuba vorgetragen wird.



Diesem folgt ein Allegro appassionato, in welchem durchwegs ein schwungvolles Leben pulsirt. Dieser erste Satz, dem ein stolzer heroischer Charakter nicht abzusprechen ist, scheint uns etwas in die Länge gezogen.

Der zweite Satz: Andante moderato, quasi Adagio gilt uns für den gelungensten der Symphonie.

Es herrscht in diesem Andante eine Meisterordnung und Klarheit, ein Wohllaut sonder Gleichen. Eine Menuett oder ein Scherzo ist nicht vorhanden.

Im dritten und letzten Satz erhalten wir zuerst eine kurze, pathetische Einleitung Maestoso 4/4, welche in das muntere Allegro agitato 2/4 übergeht. Es enthält Schwung und Phantasie und ist vortrefflich ausgearbeitet. Den Schluß bildet ein Maestoso 4/4, eine Art Siegeshymnus. Die Instrumentation der ganzen Symphonie ist äußerst glänzend und zeigt den fertigen Meister.

Diese Symphonie macht ihrem Autor alle Ehre.

Prof. H. Kling.

Aufführungen.

Aachen. 5. Volks-Symphonie-Concert am 1. December 1900. Veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung, unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Schubert (Ouverture zum Singspiel „Die Zauberharfe"). Beethoven (Symphonie Nr. 2 in Ddur). Mendelssohn (Ein Sommernachtstraum). Nicolai (Ouverture zur komischen Oper „Die lustigen Weiber von Windsor"). — 6. Concert des Instrumentalvereins am 4. Dez. 1900. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon"). Schubert (Symphonie in Cdur). Weber (Ouverture zu „Oberon").

Ansbach. Concert des Sing- und Orchestervereins am 4. Dezember 1900. Solisten: Frau Ina Hohmann (Sopran), Herr Hermann Ritter, kgl. Professor und großherzogl. Kammervirtuos aus Würzburg (Viola alta), Herr Friedrich Kramer aus München (Violine) und Herr Armin Krober (Klavierbegleitung). Mozart Allegro maestoso aus der Symphonie concertante für Violine und Viola mit Orchesterbegleitung). Drei Lieder mit Klavierbegleitung: Haydn (Schäferlied), Schubert (Die Taubenpost), Schumann (Widmung). Spohr (Adagio und Allegro vivace aus dem 11. Violinconcert mit Orchesterbegleitung in Gdur, Op. 70). Drei Lieder mit Klavierbegleitung: Cornelius (Komm, wir wandeln zusammen), Krober (An meine Leier), Franz (Frühlingsliebe). Bach (Sarabande, Gavotte, Andande und Allegro). Hohmann (Der 93. Psalm für gemischten Chor und Orchester).

Cassel. Concert des Königl. Sächs. Kammer- und Königl. Preuß. Hofopernsängers Paul Bulß unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Therese Pott am 3. Dezember 1900. Beethoven (Sonate „les adieux", Op. 81a [Frl. Therese Pott]). Phil. Fürst zu Eulenburg (König Erik's Genesung [Herr Paul Bulß]). Chopin (Etude, Op. 10, Nr. 3, Ballade in Esdur, Op. 47 [Fräul. Therese Pott]). Hutter (Im Chore, Heimliche Liebe, Gefangen [Herr Paul Bulß]). Berger (Nachtroman, Op. 65, Nr 1). Sachs (Keine Antwort). Hermann (Frühling, Op. 46, Nr. 5 [Herr Paul Bulß]). Schütt (Romanze, Op. 38, Nr. 2). Liszt (Polonaise in Edur [Fräulein Therese Pott]). Lorleberg (Ohne Antwort, Op. 40, Nr. 1). Bungert (In der Rosenlaube, Op. 49, Nr. 56). Meyrowitz (Märzenwind [Herr Paul Bulß]). Concertflügel von Julius Blüthner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 6. April. Palestrina (Improperia). Schreck (Wir danken dir). Wermann (Geh, o Held, in deine Kammer). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 7. April und Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach (Halt im Gedächtnis, für Solo, Chor und Orchester).

Montreux. 25e Concert symphonique, 21 Mars. Sous la direction de M. Oscar Jüttner. Dubois (Ouverture symphonique). Mozart (Symphonie en mi bémol majeur). Jadassohn (Sérénade No. 3 en la majeur). Rübner (Friede, Kampf und Sieg, Poème symphonique).

Nürnberg. 2. Produktion des Lehrergesangvereins am 29. Nov. 1900. Unter gütiger Mitwirkung des Quartetts Hösl aus München. Direktion: Herr K. Nüzel. Hutter (Auferstehung, Männerchor). Goldmark (Quartett in Bdur, Op. 8 [Herren Hofmusiker Jos. Hösl, 1. Violine; Jos. Kirschner, 2. Violine; Ludwig Meister, Viola; Hans Weber, Cello]). Meyer-Olbersleben (Balladen für Bariton: Edelknabe, Lacrimae Christi [Herr Wunderlich]). Weinwurm (Toscanische Lieder für Chor und Solostimmen mit vierhändiger Klavierbegleitung [Solo: Herren Krämer und Wunderlich; Klavierbegleitung: Herren Blaurock und K. Zahn]). Für Streichquartett: Chopin (Nocturne), Bach (Air), Mendelssohn-Bartholdy (Canzonetta). Lieder für Tenor: Liszt (Es muß ein Wunderbares sein), Hutter (Am Marterlsteig) [Herr Krämer]. Schubert (Zwei Sätze aus dem Amoll-Quartet). Gemischte Doppelquartette: Lützel (Hochlands Sohn), Brahms (In stiller Nacht), Hauptmann (Frühlingswonne) [Frau Dinkelmeyer, Frls. Kaufmann, Lacher, Wöckel und die Herren L. Meyer, Zopf, Dambacher, Nüzel]. Kirchl (In der Marienkirche, für Männerchor bearbeitet). Böhme (Der Wandersmann, Volkslied, für Männerchor bearbeitet). — Großes Concert zur Feier des 39jährigen Bestehens der Gesang-Gesellschaft am 26. Nov. 1900. Unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. und des verehrlichen Singvereins Fürth. Chordirigent: Herr Capellmeister Julius Koffka. Concert-Capelle: Krug-Waldsee-Orchester. Weber (Ouverture zu der Oper „Oberon"). Wagner (Arie der Elisabeth aus der Oper „Tannhäuser" [Fräul. Johanna Dietz]). Bizet (Adagietto und Carillon aus der Suite Nr. 1 „L'Arlésienne"). Hutter (Die Trauernde), Weingartner (Lied der Ghawâze), Erler (Tempora mutantur) [Fräul. Johanna Dietz]). Zöllner (Columbus, für Männerchor und Orchester [Columbus—Herr Ludwig Rodrian; Frl. Johanna Dietz—Felipa; Herr Christian Rögner—Rodrigo; Chor]).

Weimar. 2. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musik-, Opern- und Theaterschule am 20. Nov. 1900. Leitung: Herr Musikdirector C. Rorich. Volkmann (Symphonie in Dmoll). Löwe („Die Uhr", Ballade für Gesang mit Klavierbegleitung (Gesang: Herr K. Müller; Begleitung: Herr O. Somann]). Grieg [Klavierconcert in Amoll [Frl. E. Semper]). Mendelssohn (Ouverture zu „Ruy Blas").

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. April 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Lutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzeck in Prag.

Erstes deutsches Bachfest in Berlin.

Von **A. Schering.**

II.

Das zweite Festconcert (22. März) lag in den künstlerischen Händen Prof. Joachim's und des von ihm geleiteten Instituts der Kgl. Hochschule für Musik. Seinen Schwerpunkt bildeten diesmal instrumentale Werke des Thomaskantors, und zwar solche, die theils ihrer Schwierigkeit, theils ihres vom modernen Musiktreiben sich ziemlich grell abhebenden Charakters wegen gar nicht oder nur recht selten zu Gehör kommen. Wie vorauszusehen, wandte denn auch das Publikum diesen sein Hauptinteresse zu. — Zu den lebensvollsten Bildern Bach'scher Tonpoesie gehört die Klavier-Violinsonate in Adur. Ihr überaus inniger Andante-Satz — in den strengen Grenzen eines Kanons im Einklang gehalten — ist das Musterbeispiel eines instrumentalen Zwiegesanges und deshalb wichtig, weil das hier ausgesprochene Prinzip der gleichen Vertheilung des melodischen Elements auf beide Instrumente in aller Konsequenz von Beethoven aufgegriffen und fortgeführt wurde (vgl. Gdur-Sonate Op. 96.). Von den Herren Joachim und Rob. Kahn klassisch interpretirt, wirkte er wie eine Improvisation. Die Art, wie Herr Kahn den Klangcharakter des alten Klavicymbels nachzuahmen suchte, verdient rückhaltslos Anerkennung.

Zwei der für den Markgrafen Christian von Brandenburg geschriebenen, deshalb sogenannten „5 Brandenburgische Concerte", beide in Fdur, machten uns mit der eigenartigen Besetzung und Klangwirkung damaliger Orchester bekannt. Einmal waren 2 Hörner, 3 Oboen, Fagott, concertirende Violinen und Streichorchester thätig; das andere Mal concertirende Trompete, Flöte, Oboe, Violine und Streichorchester. Man muß selbst zugehört haben, um dieser Musik in ihren frischen Rhythmen — das lustige ♫ ♪ herrscht vor —, in ihrem oft bestrickenden Wohllaut, ihren anmuthigen Verschlingungen, darin sich der symphonische Pulsschlag künftiger Zeiten regt, einen weit über die Bedeutung historischer Curiosa hinausgehenden Werth zuzuerkennen. Schade, daß man ihre Bekanntschaft durch die sich selten bietende Vereinigung großer Künstler auf Streich- und Blasinstrumenten erkaufen muß. Denn was Bach den Bläsern zumuthet, ist oft geradzu phänomenal: seine Solotrompete ersteigt einige Male den schwindelnd hohen Punkt des dreigestrichenen g. Selbst wenn man annimmt, daß die Bläsertechnik damals eine ausgebildetere war, lassen sich dergleichen Zumuthungen an die Leistungsfähigkeit eines Instruments nur aus der sonderbaren Vorliebe der Componisten erklären, diese oder jene Partie einem gewissen Virtuosentalente „auf den Leib" zu schreiben. Heute ist jeder Componist ängstlich auf bequeme Spielbarkeit bedacht, aus Sorge, der allgemeinen Verbreitung zu schaden. Noch zu Mozart's Zeiten aber stand diese ziemlich im Hintergrunde. — Die Herren Kötscher (Violine), Flemming, Köcher, Ziggel, Erdmann und Jahrow (Blasinstr.) errangen sich im ersten, die Herren Stolle, Kühn, Schulz (Blasinstrumente) im zweiten Concert wohlverdiente Lorbeeren. Beide Male griff das Anstaltsorchester unter Meister Joachim frisch und decent mit ein.

Seltsam berührte es, den gewaltigen Organisten Bach nur durch zwei, im Verhältnis zu andern Schöpfungen dieser Art, unbedeutendere Stücke, einem Präludium in Gdur und einer Phantasie über „Jesu, meine Freude" vertreten zu sehen. Oder lag das total Wirkungslose dieser „Nummern" vielleicht an dem Vortrage durch einen Professor der Hochschule? — Das stille Entzücken

aller Concertbesucher bildete das einzige geistliche Vocalstück dieses Programms, die herrliche a cappella-Motette „Jesu, meine Freude“, unter den bekannten sieben die längste und dem Texte nach am liebevollsten behandelte. Von Herrn Prof. Ad. Schulze sorgsam vorbereitet, kam sie stilgemäß und klangschön durch den a cappella-Chor der Hochschule zum Vortrag. Eins war daraus zu lernen: daß ein Bach'scher Chor, um zu wirken, durchaus nicht übermäßig besetzt zu werden braucht, die Masse verhindert die Beweglichkeit, und Beweglichkeit der Stimmen ist bekanntlich eine Haupteigenschaft des Bach'schen Vokalstils. Wenn, wie hier, eine numerisch kleine, dafür aber stimmlich um so bedeutendere Sängerschaar thätig ist, werden wir dem Originalvortrag und damit auch des Schöpfers Idee am nächsten stehen.

Die Cantate „Streit zwischen Phoebus und Pan“ ist insofern merkwürdig, als sie nach S. W. Dehn's und Ph. Spitta's Vermuthung ein musikalisches Pasquill bedeutet, das Bach seit 1732 mehrfach verwendet, um sich mit „widrigen Richtungen und persönlichen Gegnern“ auseinanderzusetzen. Pan (Marsyas) verkörpert nicht gar übel die italienische Musik, Phoebus (Apollo) die deutsche, die natürlich den Sieg davonträgt. Herr Prof. Messchaert sang daraus die Arie für Baß „Mit Verlangen drück' ich deine zarten Wangen“, die sozusagen die auf deutscher Sinnigkeit basirten Stilprincipien Bach's dokumentiren: Tiefe des Ausdrucks, Mangel an äußerem Aufputz, Gleichheit des melodischen und harmonischen Elements. Obgleich zu den „Freundschaftsarien“ gehörig — „der holde schöne Hyacinth“ wird angeredet —, ist, wie im Texte, auch in der Musik ein zarter erotischer Hauch zu spüren, der uns Bach als Gatten seiner vielgeliebten Anna Magdalena näher zu rücken scheint.

Im dritten Festconcert (23. März) sprach der kirchliche Vokalcomponist Bach sowohl das erste wie das letzte Wort, diesmal aber als Interpret des lateinischen Meßtextes. Außer der großen in Hmoll kennen wir vier kleinere Messen seiner Hand. Wenn auch längst nicht an die gothische Domeshöhe jener heranreichend, sind sie immerhin als charakter- und stilvolle Bauten eines unserer größten musikalischen Baumeister zu betrachten. Als Ueberschriften tragen sie alle 4 nur Kyrie und Gloria. Ihre Kürze, wie auch der Umstand, daß ein großer Theil aus überarbeiteten Cantatenstücken besteht, deuten auf eine einstmalige praktische Verwendung „solemniter“ an kirchlichen Festtagen. Wir würden fehlgehen anzunehmen, das erste Kyrie der Adur-Messe sei eine solche spätere Ueberarbeitung: der liebliche, fast pastorale, jeglicher Bußstimmung fernstehende Charakter der Musik scheint mit dem Texte zu contrastiren. Spitta bemüht sich, aus der Leipziger Liturgie zu beweisen, daß die Adur-Messe für den ersten Advent und ersten Weihnachtstag bestimmt war. Warum nicht? Ein „Erbarme dich“ am Weihnachtsfeste, da „die Großen wie die Kinder werden“, wird gewiß in der Musik einen tief unterschiedlichen Charakter tragen von einem „Erbarme dich“ am Charfreitag. Eben nur in der Musik läßt sich ein solch' „unaussprechlicher“, der Tiefe des Herzens entspringender Unterschied künden, andere Künste entbehren ihn. — Erst im „Christe eleison“ holt die Menge nach, was sie versäumt: mächtige Chorrecitative werden Träger der Bitte um Gehör: wie wenn auf einmal im Hintergrunde das Bild des Gekreuzigten aufstiege: Bestürzung malt sich in der plötzlich stockenden, zu mageren, ausgehaltenen Akkorden verdichteten Begleitung, reges Leben pulsirt erst wieder im beschließenden Kyrie-Ruf. Ebenso eigenartig wie dieser erste Theil, wirkt der zweite, das „Gloria“, durch hineingestreute Andante-Sätze, in denen Solisten unter Begleitung zweier Flöten das „et in terra pax“ und „adoramus te“ auseinandersetzen. Ganz anders das Gloria der Fdur-Messe, das in seiner eilenden Freude und Beweglichkeit (übrigens auch im Anfangsmotiv) an den gleichen Satz der Hohen Messe erinnert. — In diesen ihren beiden Chorleistungen zeigte sich die Singakademie ihres alten Ruhmes und Rufes würdig. Mit solch kräftigem und leistungsfähigem Material zu arbeiten, muß eine Freude für den Dirigenten sein. Ihr neuer Leiter, Herr Georg Schumann, scheint durch Hinzufügen eines lebhafteren künstlerischen Geistes die früher etwas schwerbeweglichen Massen in Fluß, und damit das Ganze auf ein wiederum neues Niveau zu bringen.

Frägt man, welche Chorleistung der 3 Abende die beste war, — ich wüßte kaum zu antworten; das edle Ringen um die Palme des Sieges hat drei gleich erfreuliche Resultate erzielt und würde gewiß bei gleicher Gelegenheit in Zukunft unserm Chorgesange weitere schöne Früchte eintragen. Durch seine dynamische Schattirungen wirkte der philharmonische, durch prächtigen, abgewogenen Stimmklang der Hochschul-Chor, Tonfülle und Rhythmus waren die Haupteigenschaften der Singakademie: wer wählen will, der wähle!

Unter Capellmeister Rebicek spielten schließlich die Herren Joachim, G. Schumann (Klavier) und van Leeuwen (Flöte) als Solisten unter Begleitung des philharmonischen Orchesters das fünfte der schon erwähnten brandenburgischen Concerte (Ddur) und leiteten mit dem lustigen, kecken Hauptthema seines letzten Satzes



— es könnte gar wohl von Beethoven sein — stimmungsgemäß über zu einem Cantatenwerke, das uns Bach in dem ungewohnten Lichte des Humors zeigt. „Der zufriedengestellte Aeolus“ — einstmals mit dem stolzen Titel dramma in musica belegt — ist nichts weiter als eine jener im Zeitalter des Zopfes so beliebten musikalischen Geburtstagsgratulationen, mit denen man Fürsten und andere hohe Herren — nach Art eines Fackelständchens im Freien — zu überraschen beliebte. Der Glückliche, unter dessen Gratulanten ein Seb. Bach zählte, hatte den nicht seltenen Namen August Müller und genoß als Professor der Leipziger Universität ziemliches Ansehen. Auf Ansuchen der Studentenschaft entschloß sich Bach zur Composition eines Textes ungefähr folgenden Inhalts. Aeolus, der Grausame, feuert seine Winde an, ihr herbstliches Zerstörungswerk zu beginnen (Müller's Namenstag fiel in den August), nicht achtend der zarten Bitte der Pomona, doch ihre Früchte zu schonen, und des Zephyr für seine Blätterschatten. Da erscheint Pallas und ersucht, wenigstens auf das große Fest Rücksicht zu nehmen, das sie auf den Höhen des Parnasses arrangire. „Wem gilt dies Fest?“ fragt Aeolus. „August Müller“, ruft Pallas Athene. Der Zauber dieses Namens erweicht den Gott der Stürme und er befiehlt: „Zurücke, zurücke, geflügelte Winde!“ Höchst erfreut über diese Wendung, feiert die ganze mythologische Gesellschaft in ihrem Reich die Geburtstagsfeier mit „Vivat, vivat August!“ Bach faßt offenbar das Ganze viel witziger auf, als der

Textdichter, der es — außer in einem hübschen Wortspiel (August bez. August) — ziemlich ernst gemeint zu haben scheint. Einzig in ihrer Art steht die Baßarie „Wie will ich lustig lachen“ da, ein drolliges, sich in kollernden Passagen ergehendes Lachlied: es fällt einem schwer dabei ernst zu bleiben. Man erblickt förmlich den alten Herrn, wie er vor sich hinkichert, daß die Perrücke wackelt. Die Arien des Zephyrus „Frische Schatten“ und der Pomona „Können nicht die rothen Wangen“ zeichnen sich durch Eindringlichkeit und Wärme aus. Ein gewisses übertriebenes Pathos lebt in den Recitativen, in der musikalischen Malerei des „Anblasens“ „Umschmeißens“ rc., weltliche Fröhlichkeit in dem Schlußchore „Vivat Meister, Meister vivat, sei beglückt gelehrter Mann“ (das „August“ des Originals hatte man in Meister umgeändert). Wir dürfen dem Komitee Dank zollen, daß es uns mit diesem eigenartigen, selten gehörten Werke bekannt machte. Herrn Prof. Messchaert's Vortrag der genannten Lach-Arie schoß den Vogel ab, er gab sie ganz unübertrefflich. Nächst ihm verdienen Herr Kammersänger Dierich (Zephyrus), die Damen Meta Geyer und Lula Gmeiner für ihre Leistungen Anerkennung, sie fügten sich sämtlich harmonsich dem von Herrn Schumann geleiteten Ganzen ein.

Ein in den Räumen des Berliner Presse-Clubs veranstaltetes Festbankett beschloß die Feier. Unter den bei dieser Gelegenheit gesprochenen Reden sei als besonders pietätvoll der Hinweis Prof. Stumpf's (Berlin) auf Philipp Spitta und seine monumentale, grundlegende Bach-Biographie erwähnt, ohne die unsere Bach-Kenntnis noch recht lückenhaft aussehen würde. — Die gegen 300 Nummern zählende Sammlung Bach'scher Andenken (im Berliner Rathaussaal) wies eine Menge der schönsten und saubersten Autographen des Meisters auf. Als ganz besondere noten-kalligraphische Unika glänzten die Matthäuspassion und H moll-Messe. Gamben, Violinen, Clavicymbel, Orgelspiele, auch Trompeten und Pauken des Bach'schen Zeitalters hatte das Berliner Instrumentenmuseum geliefert. Portraitbilder in Oel und Kupferstich fehlten natürlich nicht.

Das Komitee der „Neuen Bachgesellschaft“ dürfte aus dem allgemeinen Verlaufe dieses ersten deutschen Bachfestes manches gelernt haben, was Ort, Zeit und Charakter der Aufführungen betrifft. Was diesmal sich als unvortheilhaft herausgestellt, wird ein ander Mal verändert, bez. Gegenstand eingehender Erörterungen werden müssen. War es doch eben ein Versuch, der wie alle Versuche noch nicht den höchsten Grad der Vollkommenheit aufweist. Alles in Allem genommen, bedeutete das Berliner Bachfest nicht nur einen neuen Triumph der alten Kunst, sondern gleichzeitig einen Beweis für die Hingabe und Opferfreudigkeit, mit der die Gegenwart das Schöne und Ideale — welcher Epoche es auch immer angehöre — zu erhalten bestrebt ist. Wir rufen demnach in froher Hoffnung „Vivant sequentes!“

Novalis.

Zur hundertjährigen Gedenkfeier.
† 25. März 1801 — 25. März 1901.

Noten am Rande der Kunst,

in Novalis' Schriften gesammelt von Benno Geiger.

(Fortsetzung.)

— Wie wünschenswerth ist es nicht, Zeitgenoß eines wahrhaft großen Mannes zu sein? Die jetzige Majorität der cultivirten Deutschen ist dieser Meinung nicht. Sie ist fein genug, um alles Große wegzuleugnen, und befolgt das Planirungssystem. Wenn das Copernikanische System nur nicht so fest stände, so würde es ihnen sehr bequem sein, Sonne und Gestirne wieder zu Irwischen und die Erde zum Universo zu machen. Ein großer Mann, der jetzt unter uns ist, wird daher so gemein als möglich behandelt und schnöde angesehen, wenn er die Erwartungen des gewöhnlichen Zeitvertreibs nicht befriedigt, und sie einen Augenblick in Verlegenheit gegen sich selbst setzt.

— Ein wahrhafter Fürst ist der Künstler der Künstler; das ist, der Direktor der Künstler. Jeder Mensch sollte Künstler sein. Alles kann zur schönen Kunst werden. Der Stoff des Fürsten sind die Künstler; sein Wille ist sein Meißel: er erzieht, stellt und weist die Künstler an, weil nur er das Bild im Ganzen aus dem rechten Standpunkte übersieht, weil ihm nur die große Idee, die durch vereinigte Kräfte und Ideen dargestellt, executirt werden soll, vollkommen gegenwärtig ist. Der Regent führt ein unendlich mannigfaches Schauspiel auf, wo Bühne und Parterre, Schauspieler und Zuschauer Eins sind, und er selbst Poet, Direktor und Held des Stückes zugleich ist. Wie entzückend, wenn hier bei dem König die Directrice zugleich die Geliebte des Helden, die Heldin des Stückes ist, wenn man selbst die Muse in ihr erblickt, die den Poeten mit heiliger Glut erfüllt, und zu sanften, himmlischen Weisen sein Saitenspiel stimmt.

— Die Italiener und Spanier haben bei weitem häufigeres Kunsttalent als wir. Auch selbst den Franzosen fehlt's nicht daran — die Engländer haben schon weit weniger und ähneln hierin uns, die ebenfalls äußerst selten Kunsttalent besitzen — wenngleich unter allen Nationen am reichhaltigsten und besten mit jenen Fähigkeiten versehen sind, die der Verstand bei seinen Werken anstellt. Dieser Ueberfluß an Kunstrequisiten macht freilich die wenigen Künstler unter uns so einzig — so hervorragend, und wir können sichre Rechnung machen, daß unter uns die herrlichsten Kunstwerke entstehen werden, denn in energischer Universalität kann keine Nation gegen uns auftreten.

— Composition der Rede. Musikalische Behandlung der Schriftstellerei.

— Ein Premierminister, ein Fürst, ein Direktor überhaupt hat nur Menschen- und Künstler-, Charakter- und Talentkenntnis nöthig.

— Toujours en état de Poésie.

— Berührungskunde. Akustik. Mannigfaltige Arten der Berührungen — und Tangenten. Aktive und passive Tangenten. Winkel der Berührungen. Schnelligkeit der Berührungen oder Takte. Taktreihen und -folgen. Linientakte. Punkttakte. Flächentakte. Massentakte. Beharrliche Takte.

— Instrumentenlehre — oder Organologie.

— Jede Person, die aus Personen besteht, ist eine Person in der zweiten Potenz, — oder ein Genius.

— Natur soll Kunst und Kunst zweite Natur werden.

— Religiöse, moralische, geistige, poetische Verbrechen rc. Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Je poetischer, je wahrer.

— Man sollte plastische Kunstwerke nie ohne Musik sehen, musikalische Kunstwerke hingegen nur in schön dekorirten Sälen hören. Poetische Kunstwerke aber nie ohne beides zugleich genießen. Daher wirkt Poesie im schönen Schauspielhause, oder in geschmackvollen Kirchen so außerordentlich. In jeder guten Gesellschaft sollte pausenweise Musik gehört werden u. s. w.

— Der Dichter schließt, wie er den Zug beginnt. Wenn der Philosoph nur alles ordnet, alles stellt, so löst der Dichter alle Bande auf. Seine Worte sind nicht allgemeine Zeichen — Töne sind es — Zauberworte, die schöne Gruppen um sich her bewegen. Wie Kleider der Heiligen noch wunderbare Kräfte behalten, so ist manches Wort durch irgend ein herrliches Andenken geheiligt und fast allein schon ein Gedicht geworden. Dem Dichter ist die Sprache nie zu arm, aber immer zu allgemein. Er bedarf oft wiederkehrender, durch den Gebrauch ausgespielter Worte. Seine Welt ist einfach, wie sein Instrument — aber eben so unerschöpflich an Melodien.

— Wer keine Gedichte machen kann, wird sie auch nur negativ beurtheilen. Zur echten Kritik gehört die Fähigkeit, das zu kritisirende Produkt selbst hervorzubringen. Der Geschmack allein beurtheilt nur negativ.

— Dichten ist Zeugen. Alles Gedichtete muß ein lebendiges Individuum sein.

— Der Künstler steht auf dem Menschen, wie die Statue auf dem Piedestal.

— Wie die Masse mit dem schönen Umriß verbunden ist, so ist das Leidenschaftliche mit der Beschreibung im Kunstwerk.

— Der Künstler ist durchaus transcendental.

— Der Künstler macht sich zu allem, was er sieht und sein will.

— Poesie ist die große Kunst der Construktion der transcendentalen Gesundheit. Der Poet ist also der transcendentale Arzt.

— Die Poesie schaltet und waltet mit Schmerz und Kitzel, mit Lust und Unlust, Irrthum und Wahrheit, Gesundheit und Krankheit. Sie mischt alles zu ihrem großen Zwecke der Zwecke — der Erhebung des Menschen über sich selbst.

— Goethe's Märchen ist eine erzählte Oper.

— Die Poesie löst fremdes Dasein im eignen auf.

— Das Genie überhaupt ist poetisch. Wo das Genie gewirkt hat — hat es poetisch gewirkt.

— Der echte Anfang ist Naturpoesie. Das Ende ist der zweite Anfang — und ist Kunstpoesie.

— Monotonie — Polytonie — Harmonie.

— Jede Kunst hat ihre individuelle Sphäre: wer diese nicht genau kennt und Sinn für dieselbe hat, wird nie Künstler.

— Stimmungen z. B. bei Musik. Große energische Augenblicke. Pflichtmäßige Empfindungen. Empfindungen durch Vernunft verewigt. Ohne diese Stimmungen ist man so gleichgültig, so tot.

— Der echte Dichter ist allwissend; er ist eine wirkliche Welt im Kleinen.

— Allzu heftige Unleidlichkeit des Unvollkommenen ist Schwäche.

— Plastik, Musik und Poesie verhalten sich wie Epos, Lyra und Drama. Es sind unzertrennliche Elemente, die in jedem freien Kunstwesen zusammen, und nur nach Beschaffenheit, in verschiedenen Verhältnissen geeinigt sind.

— Alle Menschen sind Variationen eines vollständigen Individuums, d. h. einer Ehe. Ein Variationen-Accord ist eine Familie, wozu jede innig verbundene Gesellschaft zu rechnen ist. Wenn eine so einfache Variation, wie Natalie und die schöne Seele schon ein so tiefes Wohlgefühl erregt, wie unendlich muß das Wohlgefühl dessen sein, der das Ganze in seiner mächtigen Symphonie vernimmt?

— Alle Poesie unterbricht den gewöhnlichen Zustand, das gemeine Leben, fast wie ein Schlummer, um uns zu erneuern, um so unser Lebensgefühl immer rege zu erhalten.

— Nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens errathen.

— Urtheil ist Zersetzung.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

— Die diesjährige Charfreitagsaufführung der Bach'schen Matthäuspassion in der Thomaskirche verlief in einer, der Bedeutung der mitwirkenden Kräfte völlig angemessenen Weise. Unter den Solisten ragte vor allem Herr Felix Kraus als ernster, ehrfurchtgebietender, dabei echt menschlich fühlender Christus hervor. Allerdings hätte diese idealste aller musikalischen Passionsgestalten sicherlich an Plastik gewonnen, wenn Herr Kraus bei Stellen unbedeutenden Inhalts wie „Gehet hin in die Stadt", „Setzet euch hier" sein Pathos etwas mehr zu Gunsten späterer seelischer Höhepunkte eingeschränkt hätte. Immerhin wirkte die Einsetzung des Abendmahls großartig. An Tiefe des Eindrucks ihm gleichzukommen suchten seine Gattin Frau Kraus-Osborne (Alt), Frl. Johanna Dietz (Sopran), die Herren Franz Litzinger (trefflich als Evangelist) und Ernst Schneider (Petrus, Pilatus). Lob verdient der verstärkte Gewandhauschor, besonders in betreff der Wiedergabe der großen Anfangs- und Schlußnummern, deren Tempo freilich nicht mit meinem Empfinden übereinstimmte; die kleineren (Barnabam! Laß' ihn kreuzigen!) hätten im Ganzen größere rhythmische Prägnanz, mehr Wildheit im Ausdruck vertragen.

Das Gewandhausorchester unter Nikisch's Leitung, die Thomaner mit Homeyer an der Orgel vervollständigten den mächtigen, von Bach nur selten in solcher Ausdehnung geforderten Apparat Leider verlor das schöne Violinsolo zur Alt-Arie „Erbarme Dich, mein Gott" durch Mangel an Ruhe und Stilgröße des Solisten.

Arnold Schering.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

VIII. Musik-Aufführung in Dr. Hoch's Conservatorium. Wiederum stand eine größere Schülerarbeit am Anfang des Programms und legte von der Leistungsfähigkeit des Institutes sowohl wie seiner Lehrer und Schüler Zeugnis ab. Herr Carl Reisert (Compositionsklasse des Herrn Prof. Knorr) trat mit einem wirkungsvollen Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Cello vor die Oeffentlichkeit. Das Werk beginnt mit einem frischen Allegro moderato, in welchem 2 Themen äußerst geschickt verarbeitet sind. Der II. Satz ist auch sehr stimmungsvoll und zart behandelt; hieran schließt sich ein flottes Scherzo und ein brillant ausgearbeitetes Finale. Wir haben allen Respekt vor dieser Arbeit bekommen, namentlich da die Composition nie über den eng gezogenen Rahmen der Kammermusik heraustritt. — Die Ausführung seitens der Herrn H. Zilcher (Klavier), Max Menge (Violine), Frl. Anna Schäfer (Violine), Herrn L. Keißer (Viola) und B. Hambourg (Cello) war ganz vorzüglich und verhalf dem Werk zu einem großen Erfolg. — Diesmal hatten wir Gelegenheit, auch einige hochtalentirte Sängerinnen und Sänger zu hören, die sämtlich in der Gesangsklasse des Herrn Bellwidt ausgebildet werden. Frl. Johanna Kiß sang die Lieder „Der Tod und das Mädchen" und „Der Einsame" von Schubert mit wohlgeschulter sympathischer Altstimme, die namentlich in der Tiefe sehr voluminös ist. — Herr Hans Schröder trug zwei Schubert'sche Lieder „Greisengesang"

und „Fischerweisen" mit schönen Stimmmitteln vor; ebenso anerkennenswerth war die Ausführung der Concertscene „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" für Bariton und Frauenchor von M. Bruch. Hauptsächlich erfreute hierbei Herr Georg Nieratzky, der das Bariton-Solo übernommen hatte, durch den tiefempfundenen Vortrag und seine klangvolle Stimme. Der Frauenchor unter Herrn Rigutini's Leitung war gut einstudirt und machte sich durch die Reinheit der Intonation angenehm bemerkbar. — Ferner lernten wir noch zwei weit vorgeschrittene Violinschüler des Herrn Fritz Bassermann kennen. Frl. Anna Schäfer spielte die schwierige Sonate von Tartini mit sicherer Technik und schönem Ton. Auch Herr Fr. Hesse erzielte mit dem Vortrag der zwei ungarischen Tänze in D und G moll von Brahms-Joachim wohlverdienten Beifall. — Zum Schluß sei noch Frl. Margarethe Diack (Klasse des Herrn Friedberg) lobend erwähnt, die mit viel musikalischem Verständnis und perlender Geläufigkeit 2 Klavierstücke a) Nachtigall (air russe), b) Waldesrauschen von Liszt spielte; last not least sei Herrn Bruno Helberger (Schüler des Herrn Engesser) uneingeschränktes Lob ausgesprochen, der als Pianist ein äußerst weit vorgeschrittenes Können aufweist.

Opernhaus. Zum Besten der Pensionsanstalten gelangte am Freitag, den 29. März Millöcker's ewig schöne Operette „Der Bettelstudent" in neuer Inscenirung und frisch einstudirt zur Aufführung. Erfreulicherweise war unser großer Musentempel an diesem Abend bis auf einige wenige Plätze total besetzt und niemand ging nach der Vorstellung unbefriedigt nach Hause. Den Haupterfolg des Abends kann sich mit gutem Gewissen Herr Schramm als Interpret der Titelrolle zuschreiben. — Herr Schramm verfügt über eine Fülle urwüchsigen Humors und errang mit den verschiedenen Liedern und Couplets stürmischen Beifall. Ihm würdig zur Seite stand Herr Korschén, der ein ganz ausgezeichneter Oberst Ollendorf war und es meisterhaft verstand, die Gestalt des alten aufschneiderischen Offiziers zu verkörpern. Herr Brinkmann faßte die Rolle des Sekretärs und Kumpans des Bettelstudenten etwas zu ernst auf, war aber gesanglich auf der Höhe. Dasselbe läßt sich von Frl. Bossenberger (Comtesse Laura) sagen, ebenso war Frl. Weber (Gräfin Nowalska) zwar vorzüglich disponirt, aber darstellerisch der Rolle zu wenig angemessen. Die reizvollste und komischste Rolle hatte unstreitig Frl. Navarra übernommen; sie verkörperte die immer hungrige Comtesse Bronislawa in geradezu entzückender Weise und spielte ganz allerliebst. Wer Herrn Alfred Hanck kennt, glaubt mir auf's Wort, daß er in der Rolle des sächsischen Kerkermeisters „Enterich" ganz vorzüglich war. Nur Herr Meyer (Cornet von Richthofen) paßte nicht in das Ensemble. Wir können es nicht begreifen, daß bei der Neueinstudirung dieser zwar kleinen, aber doch ganz wichtigen Rolle keine Neubesetzung stattgefunden hat. Das Organ des betreffenden Herrn ist geradezu fürchterlich. Es ist noch zu erwähnen, daß Herr Capellmeister Herz die Operette mit viel Geschick geleitet hat. Selbstverständlich war alles aufgeboten, um der Operette durch ein glänzendes Exterieur sowohl der Kostüme, wie der Scenerie einen Erfolg zu sichern. Dieses blieb auch nicht aus und es wäre zu wünschen, daß die schöne Operette einige Zeit auf dem Repertoire verbliebe. M. M.

Köln, 13. April.

Stadttheater. Eugen d'Albert's einaktiges musikalisches Lustspiel „Die Abreise" fand das, was man so nennt eine freundliche Aufnahme. Bei so ausgesprochenem Mangel an Erfindungsgabe kann es einem beinahe leid thun um die fruchtlos angewendete Bethätigung von so reichem Wissen und feinem Geist, um die hier zinslos deponirten theoretischen Werthe, um so manches reizvolle Detail speziell auch in der Harmonisation und Instrumentation. Der im vornehmsten Geschmacke gehaltenen Musik fehlt in noch hervorragenderem Maße das, was dem nach Steigentesch vom Grafen Sporck sonst recht gewandt geschriebenen Texte abgeht: „Handlung". Die Aufführung unter Kleffel, der mit dem Orchester so manche intim-schöne Wirkung erzielte, war fein abgetönt; Frieda Felser stattete die junge Frau in Gesang und Spiel mit gewinnender Grazie aus. Herr Breitenfeld hatte sich mit offenkundigem Fleiße und bestem Gelingen in die Rolle des reiselustigen Gatten eingelebt und für den auf der Grenze zwischen dem lyrischen und dem komischen Tenor hin und her schwankenden Hausfreund brachte Herr Siewert ein gewisses Gemisch beider Qualitäten mit, das hier und dort unfreiwillig die Register verwechselte und vielleicht eben darum einiger Wirkung nach Seiten der Komik hin nicht ermangelte.

Gleichfalls unter Professor Kleffel's Leitung wurde Goldmarck's reizende Oper „Das Heimchen am Herd" wieder einmal aufgefrischt. Die Partie des Postillon war an den jungen Herrn Julius vom Scheidt übergegangen, der in Gesang und Darstellung eine im Ganzen sehr erfreuliche zumal auch nach Seiten des Gemüths vertiefte Leistung bot. Die Postillonsfrau wurde, wie früher, von Fräulein David — soweit nicht gerade an den Kunstgesang sonderliche Ansprüche gestellt werden — vortrefflich gegeben, ausgezeichnet sang Herr Gröbke den Seemann Eduard, und Fräulein Offenberg war eine respektable May. Schließlich sind das reizvolle Heimchen des Frl. Forst und der wiederum sehr tüchtig angefaßte, wenn auch sehr begreiflicher Weise noch nicht ganz ausgereifte Geck Tackleton des jüngsten derer vom Scheidt, Robert mit Vornamen, mit Anerkennung zu nennen.

Eine „Carmen"-Wiederholung mit der Felser als genialer, oft hinreißender Inhaberin der Titelrolle erzielte, wie schon so oft, wieder ein ausverkauftes Haus und stürmische Beifallsäußerungen.

Die am 12. April stattgehabte Aufführung der altbeliebten komischen Oper das „Glöckchen des Eremiten", von Mühldorfer prächtig einstudirt, enthielt viel Stimmung. Man traf solistischerseits durchweg den Ton des Librettos und Maillart's Weisen kamen zu meist charakteristischem Vortrage, was gerade im Hinblick auf die erforderliche Einfachheit durchaus nicht überall bei unseren deutschen Sängern und auch Dirigenten der jetzigen Zeit zu beobachten ist. Die weibliche Hauptrolle der Rose fand in Fräulein David eine vollwerthige, bedeutenden stimmlichen Wohllaut entwickelnde Vertreterin, während von ihren Partnern männlicherseits zweifellos dem prächtig singenden und den liebenswürdigen Schwerenöther mit gewandtem Humor verkörpernden Belamy des Herrn Jul. vom Scheidt der Vorzug zu geben war. Herr Siewert erging sich als Silvain wieder in sehr ungleichmäßiger Tongebung, und so wurde man auch diesmal der diesen Sänger nach den Gaben einer gütigen Natur auszeichnen sollenden hohen Tenortöne nicht recht froh. Der ihrem Ehemanne einen Hauptschmuck vermittelnden koketten Georgette kommt die Individualität des mehr zum ernsten Altfache neigenden Fräulein Metzger nur wenig entgegen und — die oft gerühmten großen sonstigen Vorzüge dieser Sängerin in Ehren — bleibt es mir und auch wohl Anderen unverständlich, warum man sie gerade mit dieser Rolle betraut hat, während in Frau Tolli eine offenkundig in hervorragendem Maße geeignete Vertreterin solcher heitern Spielpartie zur Verfügung war. Den Ehemann Thibaut gab Herr Porz in köstlich drastischer Weise.

Gürzenich-Concerte vom Palmsonntag und Charfreitag. Der erstere Abend (11. Concert) wurde durch das Passions-Oratorium nach Worten der heiligen Schrift für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Felix Woyrsch ausgefüllt. Werke von Bedeutung, wirklich große Tonschöpfungen erleben nur sehr selten mehr in unseren großen Concerten ihre Erstaufführung, während es nicht zu leugnen ist, daß manches minderwerthige Werkchen, über dessen Wahl zur Aufführung man sich den Kopf zerbrechen könnte, von hier aus legitimirt wird. Ueber dieses Thema wird demnächst mal Einiges zu reden sein. So wurde auch dieses Passions-Oratorium bereits

im März 1899 in Frankfurt a. M. und seitdem in mehreren anderen Städten aufgeführt. Ueber das bedingungslose Gelingen dieser im unvermeidlichen Hinblick auf die klassischen berühmten Passionsschöpfungen zweifellos kühnen Arbeit, über den (nach mehrfacher Richtung betrachtet) thatsächlich hohen Werth dieses Werks, das den Namen Woyrsch mit einem Schlage berühmt gemacht hat, scheinen die Stimmen aller der vielen Blätter, welche zeither darüber berichtet haben, einig zu sein. Ich behalte es mir vor, ein eingehendes Charakteristikum dieser den alten Stil in glücklichster Weise mit der erweiterten Compositionstechnik unserer Tage vereinigenden Passion des Altonaer Organisten und Dirigenten an dieser Stelle zu bringen und beschränke mich für heute darauf, einen großen, ehrlichen Erfolg in Köln zu konstatiren. Chöre und Orchester boten unter der Leitung des städtischen Capellmeisters Dr. Franz Wüllner hervorragend schöne Leistungen und unter den Solisten zeichnete sich besonders Herr Dr. Felix Kraus aus Wien durch edle und so recht stimmungsvolle Wiedergabe der Christus-Partie aus. Herr Burgstaller vom Frankfurter Stadttheater wechselte streckenweise in der Qualität seines Vortrags, wenngleich er sich im Ganzen auf sehr achtenswerther Stufe hielt; ähnliches wäre auch von Frau Hiller-Rückbeil zu sagen, die außerdem das Pech hatte, in dem Chore „Herr sei mir gnädig“ durch zu frühes Einsetzen und eine weitere Verwirrungsfolge einen Lapsus zu zeitigen, den dann der ergrimmte Dirigent durch Fußstampfen noch auffälliger machte, als wie er so schon war. Für die Altsoli trat die Gattin des Wiener Künstlers, Frau Kraus-Osborne, in nicht gerade bedeutender, aber immerhin tüchtiger Weise ein und kleinere Baßpartien sang schlecht und recht ein Herr Dr. Weilhammer aus Frankfurt a. M. — Der Charfreitag (12. Concert) brachte Verdi's Requiem, welchem Bach's Trauerode voraufging, in einer unter Herrn Dr. Wüllner die gehäuften Schwierigkeiten bis auf wenige Momente mit bestem Gelingen bewältigenden Aufführung. Verdi hat bekanntlich sein Werk hier an gleicher Stelle einst selbst dirigirt und keine Zeitspanne, keine Personen und Werke werden bei den Theilnehmern jener schönen Tage die Erinnerung an dieselben abschwächen. Der Eindruck des Werks war, wie das ja nicht anders sein kann, auch diesmal wieder ein monumentaler, an vielen Stellen geradezu überwältigender. Meisterlich in jeder Beziehung war unter den Solisten Sistermans und wenn ich sage, daß die bezüglich ihrer rein stimmlichen Werthe auch unter sich einigermaßen unterschiedlichen weiteren Solisten, die Damen Frl. Meta Geyer aus Berlin und Frau de Haan-Manifarges, sowie Herr Wilhelm Cronberger aus Braunschweig, ein ausgezeichnetes Ensemble ergebend, einzeln um einiges hinter Sistermans rangirten, so ist damit noch immer kein Tadel ausgesprochen.

Paul Hiller.

München.

Bertha Morena's erstmalige „Jüdin“.

Natürlich war das Haus trotz der zahllosen Fastnachtfreuden, welche sich allabendlich bieten, vollkommen besetzt, denn die junge Sängerin wird immer mehr und mehr beliebt. Daß sie bis heute Nachmittag fünf Uhr zu Bette liegen mußte, infolge aufgetretenen heftigen Unwohlseins, ahnte wohl Niemand; wennschon Bertha Morena durch einen Anschlag verkünden ließ, daß sie, um nicht absagen zu müssen, die Rolle der „Recha“ trotz heftigen Uebelbefindens durchzuführen bestrebt sein wolle. Im ersten Akt mochte sie etwas ängstlich und befangen sein, indessen auch hier nur in verschwindendem Maaße. Ihr lebhaftes Temperament und warmes Empfinden führen die junge Künstlerin sofort völlig in die Rolle, und sie geht dann, Alles um sich her vergessend in derselben auf. So ist auch von Bertha Morena's erster „Jüdin“ wohl zu sagen: Das junge Mädchen hat sich damit gesund gesungen und gesund gespielt. Der, auch in seiner künstlerischen Bedeutung wachsende Liebling des kunstverständigen Theiles der hiesigen Theaterbesucher, brachte der Rolle der „Recha“ die ihr so nothwendige Innerlichkeit und edle Leidenschaft entgegen. Mit den Anforderungen ihrer Aufgabe wuchs auch Bertha Morena und die wahrhaft, nicht nur so genannte, glanzvolle Stimme entfaltete sich den Abend hindurch in steigender Macht und Pracht. Da war kein schriller, die Ohren verletzender Ton, da leuchtete es wirklich. Da war auch keine gewöhnliche, oder auch nur unfeine Bewegung; Bertha Morena ist es, welche sich mit jeder neuen Rolle auch neuerdings als glänzende, dramatische Sängerin erweist. Natürlich hat sie noch einen weiten Weg zurückzulegen, um den Gipfel der Kunst zu erreichen; vor Allem darf sie sich niemals verlocken lassen, ihre wundervolle Stimme anzustrengen, geschweige denn zu überanstrengen. Gespielt hat sie „die Jüdin“, daß man nicht anders kann, als Bertha Morena die höchste Bewunderung dafür zu zollen; denn wenn sie schon hundert Mal als „Recha“ aufgetreten wäre, so hätte sie keine feineren, zarteren Schattirungen anzuwenden vermocht. Bertha Morena versteht viel schneller und viel sicherer mit ihrem warmen, reinen Herzen als mit klügelnd berechnendem Verstande, und in dieser Richtung erinnert sie vielfach an die nie zu vergessende Emanuela Frank, welche man hier von Anfang an hätte erkennen und richtig leiten müssen. — Nicht entfernt auf der Höhe seiner Aufgabe stand der Gast vom Stadttheater in Graz, Herr Franz Costa. Daß es heißt: Der junge Mann sei überhaupt erst drei Jahre bei der Oper, kann nicht gelten für die Königlich Bayerischen Hofbühnen, welche nun eben einmal keine Versuchsstationen sein dürfen. Herrn Franz Costa hat ja eine angenehme Stimme, allein — was für einen Sänger eben doch auch heute noch die Hauptsache ist und bleiben muß — singen kann der Gast vom Grazer Stadttheater ganz und gar nicht. Da kommt kein einzig freier Ton, Alles klingt so dick und verquollen, von Kopfstimme scheint Herrn Franz Costa überhaupt nichts bekannt zu sein. Daraus folgert dann, daß man ihm von Akt zu Akt mit mehr Angst und Beklemmung zuhört, weil die Empfindung: die Stimmbänder müßten reißen, und die Kehle zerspringen, immer qualvoller auftritt. Schade für die Stimme an sich, welche in richtiger Schule etwas seltenes hätte werden können. Was das Spiel nun anbelangt, so ist Herr Franz Costa vollkommen in den Anfängen stecken geblieben. Ja, es kann Alles und Alles nichts helfen: wie Heinrich und Therese Vogl immer unvergleichlich waren, so werden sie ewig unersetzlich bleiben. Was für ein feiner, bis in die kleinste Kleinigkeit wundersamer „Eleasar“ war der Heinrich Vogl's! . . — Karl Mang hatte zum ersten Mal den „Kardinal“; seine Stimme ist groß und gewiß nicht häßlich; allein sie bekommt im Verlaufe des Abends immer etwas unschön rauhes. — Max Mikorey als „Erzherzog Leopold“ befreite durch seine klare Stimme von der Qual, in welche das Nichtsingenkönnen Herrn Franz Costa's stürzte. Hilda Pazofsky als „Prinzessin Eudoxia“ war in der Tongebung beinahe den ganzen Abend hindurch, beziehungsweise so viel sie zu singen hatte, viel zu hell. Schade, denn dadurch büßt ihre ohnehin schon so hohe und klare Stimme an Klangschönheit ein. Alfred Bauberger's „Ruggiero“ war eine entsprechend finster gehaltene Leistung, und Josef Kellerer, Theodor Mayer und Josef Mayer waren als „Albert“, „Herold“ und „Hofmeister“ ganz gut am Platze. — Zum Schlusse muß noch die Frage gestattet sein: ist es ganz unbedingt nothwendig, daß die beiden Henkersknechte am für „die Jüdin“ bestimmten Hinrichtungsofen von Zeit zu Zeit dessen Thüren öffnen und die Gluthen schüren? Auf einer Provinzbühne mag das — vielleicht — nicht stören, auf Hof-Bühnen wirkt das ganz widerlich roh, außerdem ist es auch höchst unnöthig! —

Friedrich von Flotow's „Alessandro Stradella“ ging auch wieder einmal über die Bühne, und zwar, wie jetzt immer, mit Herrn Königlich Bayerischen Kammersänger Heinrich Knote in der Titelrolle. Hilda Pazofsky faßte die „Leonore“ zu schwer auf; ziemlich gut war Karl Mang als „Bassi“, zu derb Georg Sieglitz als

„Malvolio", sehr gut Max Mikorey als „Barbarino". Im Anschluß hieran folgte eine weitere Wiederholung des hier neuen Ballettes „Der Carneval in Venedig" von Franz Gaul, mit einer sozusagen fürchterlich zusammengestellten Musik von Heinrich Berté. Der Beifall, welchen die Ausführenden ernteten, war voll verdient.

Liederabend Ludwig Heß.

Zu dem Hervorragenderen der diesmaligen winterlichen Musikzeit gehört ohne jeden Zweifel auch, was der junge Tenor Ludwig Heß in seinem „Liederabend" bot. Als dieser Sänger erschien, war man sofort zur Aufmerksamkeit gezwungen, denn schon der Ausdruck des Gesichtes zeigt außergewöhnliche Macht und Kraft des Geistes. Der tiefe Blick der klaren, hellen Augen erwies sich den ganzen Abend hindurch als der getreue Dolmetsch des jeweiligen seelischen Empfindens. Was die Gesangstechnik anbelangt, so hat Ludwig Heß offenbar eine vorzügliche Schule durchgemacht, und er müßte nur einen einzigen, allerdings sehr schlimmen Fehler bekämpfen und mit all' seinem Willen abzulegen trachten — das tremolo. Die Stimme selbst ist von Hause aus wunderschön, ein echter hoch C Tenor, ohne der markigen Tiefe zu entbehren, und je nach der Anforderung dessen, was der Sänger eben vorträgt, weich und liebkosend, einschmeichelnd und verlockend, oder machtvoll dräuend, sowie ernst und hoheitvoll gebietend. Jeder Ausdruck steht dem noch so jungen Sänger willig zu Gebote, und was seinen Vortrag so fesselnd macht, ist nicht allein der wirklich reiche Geist, sondern auch das lebhafte Empfinden, welches oft mit elementarer Gewalt durchbricht. Allein diese elementare Gewalt ist eben so wohlthuend weit entfernt von Roheit, wie die kosende Innigkeit, mit welcher Ludwig Heß zu singen weiß von öder Gefühlsduselei. Eingeleitet wurde der Abend mit dem ernsten „Dialog aus Fest-Andachten" von J. R. Ahle (1662), woran sich „Todessehnsucht" von J. S. Bach schloß, gefolgt von „Dalla sua pace" aus W. A. Mozart's „Don Giovanni". Und hiemit hatte es bei dem gerechtfertigt anspruchsvollen, empfindlich musikalischen Ludwig Heß wohl gewonnen, denn: er kann Mozart singen. Da war weder ein Hasten und Jagen, noch ein Ziehen und Schleppen. Fünf Lieder von Franz Schubert und vier von Siegmund von Hausegger trugen dem jungen Sänger noch weiteren großen Beifall ein; von S. v. Hausegger müssen als Tondichtungen besonders hervorgehoben werden: „Auf der Haide" und „Lenz Wanderer". Nach diesen Gaben stellte Ludwig Heß sich seinen aufmerksamen Zuhörern auch selbst als Liedercomponist beziehungsweise auch Dichter vor, mit den vier kleinen aber recht hübsch gelungenen Arbeiten: „Leise Klänge", „Rosen", „Im Volkston" und „Am Strom", von welchen das Liedchen „Im Volkston" ganz besonders beifällig aufgenommen wurde. Fünf Lieder von Hugo Wolff sollten den Schluß des Abends bilden, doch wie im Verlaufe desselben zu Wiederholungen, mußte am Schluß Herr Ludwig Heß sich zu Dreingaben verstehen. — Als Begleiter zeichnete sich Herr Capellmeister Siegmund von Hausegger aus, welcher sowohl in dieser Eigenschaft, sowie als Liedercomponist reichlichen Antheil an dem lebhaften Beifall dieses Abends hatte. Paula Reber.

Nizza, 1. April.

Puccini und Leoncavallo haben uns die Bohême der vierziger Jahre bescheert; Gustave Charpentier führt uns in seinem musikalischen Roman „Louise" in das Leben der Bohême des heutigen Montmartre ein. — Aus der Schule Massenet's hervorgegangen, hat der junge Künstler es verstanden, die französische Kunstform mit der Wagner'schen harmonisch zu vereinen. Die Leitmotive sind klar und dynamisch durchgeführt, besonders im II. Akt, wo das symphonische Vorspiel, „Das erwachende Paris" schildernd, und die cris de Paris, die Rufe der Straßenhändler, zu den besten Nummern zählen. Das Buch verherrlicht die freie Liebe zwischen Louise und Julien, welcher, da er seine Freundin von ihren Eltern nicht zur Frau haben kann, das Mädchen zu seiner Geliebten macht, um mit ihr auf den Höhen Montmartres zu hausen, wo Louise, die Auserwählte der Bevölkerung, als Muse gekrönt wird. — Das Werk ist s. Z. bei seinem ersten Erscheinen auf der Bühne der Komischen Oper schon hinlänglich besprochen worden; seitdem hat es schon über hundert Wiederholungen in Paris in etwas über einem Jahre erlebt. —

Die hiesige Aufführung war gut vorbereitet und inscenirt. Die Dekorationen hatte Herr Jusseaume, der Maler der Komischen Oper, geliefert; u. a. machte das Bild „Paris bei Abendbeleuchtung und bei Nacht" von den Höhen „de la butte" gesehen, einen geradezu zauberischen Eindruck. — Frau Madier-Montjau war eine etwas kalte „Louise" und nicht genug Tochter des Volkes; sie gehörte viel eher in's Quartier St. Germain, als in's Quartier Montmartre. — Herr Ghasne (Vater) und Herr Cornubert (Julien) waren die einzigen, welche ihren Platz in jeder Hinsicht ausfüllten. Die kleinen Rollen, von welchen manche nicht exponirt sind, waren theilweise von Choristen besetzt, was natürlich das Niveau der Aufführung oft bedenklich herabsetzte. — Das Orchester unter Meister Rey hielt sich brillant, nur hätten wir es oft accurater begleitend gewünscht. —

In Deutschland ist „Louise" noch terra incognita. Herr Capellmeister Richard Strauß interessirte sich sehr für das Werk, doch ist es ihm noch nicht gelungen, die Aufführung in Berlin in die Wege zu leiten. Max Rikoff.

Venedig, 25. März.

III. Abonnementsconcert des Società Musicale Benedetto Marcello.

Compositionen von Johannes Brahms waren es, die ausschließlich das Programm dieses gestern stattgefundenen Concertes füllten: ein seltenes und um so erfreulicheres Ereignis in den Annalen der hiesigen Programmzusammenstellungen.

Das Venetianer Publikum ist vorläufig noch wenig an Brahms'sche Musik gewöhnt, es schien sich trotz des meisterhaften Ensemblespiels der Herren Pollini, De Guarnieri, Bini und Piermartini und der Schönheit der dargebotenen Compositionen nur wenig für Brahms zu begeistern; zu dumpf und ruhelos erscheint den Melodiebehagigen noch jene Musik. Sie ist den Meisten hier leider noch völlig unverständlich geblieben. Der Erfolg war insofern ein beschränkter. Beschränkt auf die Wenigen, die von der künstlerischen Auffassung Pollini's wie von der hoch poetischen, durchgeisterten Stimmung eines Cmoll-Quartettes Op 60, eines Adur-Quartettes Op. 26, eines Andante aus dem Cdur-Trio Op. 87 entzückt, den Ausübenden vollkommenen Beifall zollten. Nochmals sei das Verdienst des M. Pollini hervorgehoben, dem Idee und Ausführung dieses Autor-Concertes zukommen. Denn „lobenswerth" ist, wie es im Programme lautet: wer mithilft einen solchen Schatz musikalischer Schönheiten, in dem Leidenschaft und Wissen auf wunderbare Weise sich vereinen und das Gewöhnliche, ein Hindernis der wahren Kunst, ebenso wie alle Unverständlichkeiten verabscheut werden, allgemein bekannt zu machen. Benno Geiger.

Wiesbaden, Dezember 1900.

Am 14. Dezember wurde mit dem VI. Concerte der städt. Curdirektion die erste Hälfte dieses Concert-Cyklus unter solistischer Mitwirkung von Frl. Charlotte Huhn aus Dresden und Herrn Eugen d'Albert auf's Würdigste abgeschlossen. Die renommirte Altistin der Dresdner Hofbühne zeigte sich in den zu Gehör gebrachten Gesängen von R. Franz, Brahms, Schubert, R. Strauß und d'Albert in der Vollreife ihres künstlerischen Könnens. Die schöne, umfangreiche sonore Stimme stand ihr in jeder Nuance vollkommen zu Gebote, sodaß der wohldurchdachte und warm empfundene Vortrag bei jedem einzelnen Liede zu bester Geltung kam. Besonderen Beifall weckte auch das Zusammenwirken der beiden Solisten, als Meister d'Albert die letzte Liedernummer, welche seine Compositionen ent-

hielt, selbst auf's Wundervollste begleitete. Herrliches leistete d'Albert an diesem Abend wieder als Interpret von Beethoven's Gdur-Concert. Wie vollendet wußte er die dem ersten Satze eigene Mischung von Grazie und Innigkeit, den tiefen Ernst des Andante mit dem Uebergange zu der naiven Spielfreudigkeit des Schlußrondos den andächtig lauschenden Hörern zu vermitteln. Geistreich virtuose und doch nicht aus dem Rahmen des Ganzen fallende Cadenzen ließen dabei auch seine moderne Claviertechnik zu Worte kommen. Mit unübertrefflicher Bravour spielte d'Albert dann noch sein reizendes Scherzo (Op. 16 No. 2), das überaus poetisch aufgefaßte, sozusagen hingehauchte Hdur-Nocturne Op. 9 von Chopin und das Fmoll-Impromptu (Op. 142 No. 4) von Schubert. Den würdigen orchestralen Rahmen der Solovorträge bildeten Beethoven's Ouverture „zur Namensfeier" und Liszt's „Tasso, lamento e trionfo" die unter Herrn Lüstner's Leitung in trefflicher Weise zur Aufführung gelangten.

Zum Gedächtnisse von Beethoven's Geburtstage brachte Prof. Mannstaedt im III. Symphonieconcert des Kgl. Theaterorchesters ausschließlich Werke des großen Tonmeisters zur Aufführung. Das Programm begann mit der Pastoralsymphonie, der sich das von den Herren Prof. Mannstaedt und den kgl. Concertmeistern Nowak (Violine) und Brückner (Cello) gespielte Tripelconcert anschloß. Die drei genannten Künstler, die wir jeden in seiner Art schon wiederholt zu rühmen Gelegenheit hatten, erwiesen auch diesmal ihr hervorragendes Können in schönstem Zusammenwirken. Den Schluß des Abends bildete eine prächtige, durch Schwung und edle Größe der Auffassung ausgezeichnete Wiedergabe der Cmoll-Symphonie, die dem Orchester und seinem Leiter zu vollster Ehre gereichen mußte.

Das Quartett der Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn eröffnete seinen II. Kammermusikabend zur Erinnerung an Mozart's Todestag mit dem Ddur-Quartett (No. 21) des Meisters. Außerdem enthielt das Programm Klughardt's „Schilflieder" für Piano, Oboe und Viola (die Herren Spangenberg, Sadony und Schwartze) und Schubert's Dmoll-Quartett. Der Verlauf des Abends, dem der Referent leider nicht beiwohnen konnte, wurde als ein wohlgelungener gerühmt.

Im Anschluß an diese reinmusikalischen Produktionen verdient hier auch noch der von unserem „R. Wagner-Verein" veranstaltete Vortrag des Herrn Eduard Reuß aus Dresden über die zwei Scenen des II. Aktes von „Tristan und Isolde" erwähnt zu werden, der neuerdings bewies, wie Herr Reuß auch aus der Ferne noch die Interessen des Vereins thatkräftig zu fördern bemüht ist. Die Zuhörerschaft spendete den liebevoll eingehenden Erklärungen des mystisch symbolischen Liebesgespräches aufmerksame Theilnahme und dankte auch besonders für den zum Schlusse gebotenen pianistischen Vortrag von Liszt's „Liebestod"-paraphrase, die Herrn Reuß wieder als vorzüglichen Claviervirtuosen Liszt'scher Schule dokumentirte.

Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Max Reger hat neuerdings Liszt's Legende „Der heilige Franz von Paula auf den Wogen schreitend" für Orgel übertragen. Der vorzügliche Organist Carl Straube wird diese Bearbeitung zum ersten Male in seinem Orgelconcert in Wesel am 21. April aus dem Manuskript aus der Taufe heben.

— Gotha, 8. April. Heute hat der unerbittliche Tod den langjährigen Leiter und Begründer des hiesigen Musikvereins sowie des Conservatoriums für Musik, Herrn Hofpianist Professor Hermann Tietz dahingerafft. Das Hinscheiden dieses trefflichen Musikers bedeutet für das Musikleben unserer Stadt einen großen Verlust; war er es doch, der den Musikverein aus kleinen Anfängen auf die Stufe gebracht hat, welche er gegenwärtig einnimmt. Wenn dieser Verein heute zu einem großen Baume erwachsen ist, der sich den bedeutendsten Concertvereinen Deutschlands ebenbürtig zur Seite stellen kann, so ist es zum größten Theil auf Rechnung des Dahingeschiedenen zu setzen, der es meisterlich verstand, Oratorien mit großer Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt einzustudiren und zum Vortrag zu bringen und die ersten musikalischen Kräfte für unseren Ort zu gewinnen. Dabei war er selbst ein hervorragender Klavierspieler; was er spielte, war technisch tadellos ausgearbeitet und ermangelte nicht einer treffenden musikalischen Ausdrucksweise und Gefühlswärme. Großen Erfolg erzielte er auch mit seinem vor 20 Jahren gegründeten Conservatorium der Musik, aus dem eine große Anzahl guter Schüler und hervorragender Musiker hervorgegangen sind. Hermann Wettig.

— Reimar Poppe, der treffliche erste Bassist des Kölner Stadttheaters, hat bei der Aufführung des ersten Akts von Wagner's „Walküre" im ersten diesjährigen Extraconcert in der Alhambra zu Brüssel unter Felix Mottl's Leitung als Hunding einen außerordentlichen Erfolg errungen, welcher von den belgischen Blättern in den ehrendsten Ausdrücken registrirt wird.

— Leipzig. An Stelle des am 31. März in den Ruhestand getretenen Kgl. Musikdirektor C. Walther hat Herr Stabshoboist Giltsch aus Freiberg die Direktion der hiesigen 107er Regimentscapelle übernommen. Mit ihm zugleich scheint ein neuer, ungemein reger künstlerischer Geist in sie eingekehrt zu sein. Was das letzte Mittwochsconcert im Zool. Garten bot, ging durchweg über die gewöhnlichen Leistungen einer Militärcapelle hinaus. Mozart's Esdur-Symphonie, Berlioz' „Carnaval romain", Wagner's Rienzi-Ouverture u. a. kamen in einer Weise zu Gehör, die dem trefflichen Dirigenten laute und ehrliche Beifallsbezeugungen einbrachte. Wird er sich noch mehr eingelebt und das anerkannt vorzügliche Material der Capelle seinen Intentionen völlig angepaßt haben, werden wir, was sicher zu hoffen ist, die 107er in Zukunft nicht mehr wieder erkennen.

— Ernst Hungar hat in Posen in einer Aufführung der „Jungfrau von Orleans" von C. A. Lorenz eine außerordentliche Schlagfertigkeit bekundet. Als Ersatz in letzter Stunde gerufen, sang er die ihm völlig fremden Partien des Thibaut und Lyonel — ein Klavierauszug konnte dem Künstler erst in Posen behändigt werden — in der Hauptprobe vom Blatt und erweckte in der Aufführung vermöge seiner schönen umfangreichen Baritonstimme und seines großen Vortragstalentes durch eine sichre, vollwichtige Leistung allgemeine Bewunderung. Auch in Zerbst und Hildesheim wurden Hungar's „Elias"-Interpretationen kürzlich als „wahre Prachtleistungen" gerühmt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Stadttheater in Altona wurde am 4. April die einaktige Oper „Donna Flor" von Niccolo van Westerhout zum ersten Mal gegeben, vom Publikum aber unzweideutig abgelehnt.

— Die Oper „Der Richter von Zalamea" von Georg Jarno ist am 31. März im Stadttheater zu Stettin zum ersten Male zur Aufführung gekommen und fand beim Publikum lebhaften Anklang.

— Aus Reichenberg i. B. wird uns gemeldet: Die Volksoper des deutsch-böhmischen Componisten Franz Mohaupt „Graf von Gleichen" wurde am hiesigen Stadttheater mit durchschlagendem Erfolge zum ersten Male aufgeführt

— Eine neue lyrische Märchenoper „Rusalka" von Anton Dvořák hat am 31. März im Czechischen Nationaltheater zu Prag zum ersten Male das Rampenlicht erblickt und einen außerordentlichen Erfolg gehabt.

Vermischtes.

— Von August Bungert's „Homerischer Welt", der großartigsten musikdramatischen Schöpfung seit Wagner's „Nibelungenring", hat ein neuer Theil, „Nausikaa", unlängst auf dem Hoftheater zu Dresden mit schönem Erfolg die Bühnenprobe bestanden. Von der ungewöhnlich schwierigen und glanzvollen Inscenirung des umfangreichen Werkes legen drei trefflich gelungene Scenenaufnahmen Zeugnis ab, die „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S 42) in Heft 13 (1. April-Heft) im Anschluß an eine werthvolle Studie von Wilhelm Henzen über Bungert's „Odyssee" und eine Kritik Ludwig Hartmann's über die Dresdener Aufführung der „Nausikaa" soeben veröffentlicht. Wir möchten ferner die Aufmerksamkeit unserer Leser auf die vortreffliche Abhandlung von Professor August Fournier in Wien über „Napoleon I. und das Theater"

lenken. Die darin mitgetheilten Ansichten des großen Korsen über Staatsraison und Kunst bilden zugleich eine interessante Ergänzung zu der im vorliegenden Hefte zum Abschluß gelangten Enquete über moderne Theatercensur. Von den ferneren Beiträgen dieses reichhaltigen Heftes seien u. a. erwähnt: eine illustrirte Plauderei über das eigenartige Münchener Marionettentheater, eine Charakteristik der beliebten und vielseitigen Auguste Prasch-Grevenberg mit mehreren Porträts und Rollenbildern auf Kunstbeilage und Text.

— Berlin. Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen" veranstaltet Mittwoch, den 17. April, ihren 14. Künstler-Abend, verbunden mit Ausstellung. Das sehr reichhaltige Programm nennt u. a. drei größere Ensemble-Werke, „Maitag" von Rheinberger, vorgetragen von dem Clara Bindhoff'schen Frauenchor (22 Damen), ein Duett aus Lohengrin (Marie Ekeblad und Martha Hammerstein), sowie Vorträge des bekannten unter der Leitung des kgl. Kammermusikers Robert Königsberg vom kgl. Opernhaus stehenden „Kaiser-Quartetts". Als Solisten werden aufgeführt: Max ter Meer, Tenor vom Theater des Westens, Heinrich Scheden und Luise Klossek-Müller. Außerdem sind Instrumental-Vorträge für Violine, Cello und Flöte vorgesehen. Neue Compositionen (im Manuskript) werden Heinrich Weinreis und Emma Wooge vorführen; neue Dichtungen Ernst Edler von der Planitz, Friedrich Borgwardt und Julius Donny. Als Gast tritt die dramatische Künstlerin M. Karchow-Lindner aus Dresden (früher in St. Petersburg) auf. Zur Ausstellung haben sich 26 bildende Künstler, (Maler, Bildhauer, Architekten und Inhaber kunstgewerblicher Ateliers) mit ca. 90 Kunstwerken angemeldet. An neuen Instrumenten werden mehrere Pianos von C. H. Heyse-(Berlin) vorgeführt werden. Der letzte Künstler-Abend war von 612 Schriftstellern und Berufs-Künstlern, sowie einer großen Anzahl Kunstfreunde besucht.

— Niederrheinisches Musikfest zu Köln. Hierzu wird uns geschrieben: Sie haben bereits die zur Aufführung bestimmten Werke und die hervorragenden Solisten dieses Musikfestes in Ihrer sehr geschätzten Zeitschrift namhaft gemacht. Eines ist nachzutragen. Nachdem es hier eine Zeit lang hieß, daß die Verhandlungen wegen eines Vertreters der Tenorpartien noch schweben, wird nunmehr bekannt gegeben, daß der städtische Capellmeister Dr. Franz Wüllner als Festtagstenoristen seinen Sohn Ludwig engagirt hat, oder vielleicht auch hat engagiren lassen, was auf Eins herauskommt. Uebrigens wurde auch diesmal wieder von der Gewinnung irgend eines auswärtigen Dirigenten abgesehen und tritt Herr Dr. Franz Wüllner als alleiniger Dirigent sämtlicher Werke des Dreitagefestes ein.

— Für die am 4. und 5. April im Veaudevilletheater in Paris stattgefundenen großen Orchesterconcerte, unter Leitung des Herrn Karl Muck von der Berliner Oper, war folgendes Programm festgesetzt: 1. Concert. „Meeresstille und Glückliche Fahrt", Ouverture von Mendelssohn; V. Symphonie von Beethoven; „Der fliegende Holländer", Ouverture von R. Wagner; „Mazeppa", symphonische Dichtung von Liszt; „Jupiter"-Symphonie von Mozart; Ouverture zu „Leonore" Nr. III von Beethoven. 2. Concert. „Symphonie Pathétique" von Tschaikowsky; „Phaëton", symphonische Dichtung von Saint-Saëns; Symphonie G dur von Haydn; „Vorspiel und Charfreitagszauber" aus „Parcival" von R. Wagner; „Siegfried", Idyll von R. Wagner; „Ouverture zu Rienzi" von R. Wagner. X. F.

— Monte Carlo, 1. April. Das 18. classische Concert wurde durch die Mitwirkung von Professor Hugo Heermann aus Frankfurt am Main bereichert. Der Meister spielte in seiner stylvollen, classischen Weise das Ddur-Concert von Brahms, ein Adagio von Spohr und eine Mazurka von Wieniawsky. Stürmisch acclamirt gab der Künstler noch eine Etude von Bach zu, welche ihm eine neue nicht enden wollende Ovation eintrug. Das Orchester unter Léon Jehin brachte die Ouverture zu Fidelio von Beethoven, die reizenden symphonischen Fragmente „Psyché" von César Franck, und „marche héroique", welchen Saint-Saëns zur Erinnerung an den Maler Henri Regnault componirt hat. Max Rikoff.

— Schumann-Denkmal in Zwickau. Am 8. Juni d. J. soll in Zwickau in Sachsen das dem großen Sohne dieser Stadt, Robert Schumann, errichtete Denkmal feierlich enthüllt werden. Das Denkmal, das auf dem Marktplatze seine Aufstellung finden wird, stellt den Tondichter in sitzender Figur dar und rührt von dem Leipziger Bildhauer Johannes Hartmann her, während Pirner und Franz in Dresden es in Bronze gegossen haben. An die Enthüllungsfeier, die in den Mittagstunden des 8. Juni stattfindet, schließen sich im Laufe des Sonnabend und Sonntag drei größere musikalische Aufführungen, an denen sich eine Anzahl der hervorragendsten deutschen Künstler betheiligen wird und die schon dadurch eine besondere Bedeutung beanspruchen. Zunächst wird am 8. Juni Abends 7 Uhr „Paradies und Peri" unter Leitung des Kirchenmusikdirektors Vollhardt in Zwickau aufgeführt werden. Frau Röhr-Brajnin aus München, Frau Gmeiner aus Berlin, Frl. Klotz aus Dresden, Frl. Bruck ebendaher, Herr Kammersänger Anthes aus Dresden und Herr Kammersänger Büttner aus Gotha haben die Soli übernommen. Das Orchester wird aus dem Zwickauer Stadtmusikcorps, der dortigen Militärcapelle und einer größeren Zahl von namhaften auswärtigen Künstlern gebildet. Der Chor wird über 200 Sänger und Sängerinnen zählen. Der Mittag des 9. Juni ist der Kammermusik gewidmet. Zwei berühmte Quartette, das Joachim-Quartett aus Berlin und das Petri-Quartett aus Dresden, werden spielen, ersteres das Amoll-Quartett, letzteres in Verbindung mit Professor Dr. Reinecke aus Leipzig das Klavierquintett. Dazwischen singen die Solisten des Concerts vom vorigen Tage Schumann'sche Lieder. Nachmittags findet ein großes Festconcert statt, das mit der Genoveva-Ouverture, geleitet von Professor Dr. Reinecke, beginnt und mit der Cdur-Symphonie, dirigirt von Professor Dr. Joachim aus Berlin, schließt. Außerdem kommen noch zu Gehör das Klavierconcert mit Moriz Rosenthal aus Wien als Solisten, die Phantasie für Violine mit Professor Dr. Joachim und Männerchöre, gesungen vom dortigen Lehrergesangverein unter Leitung des Kirchenmusikdirektors Vollhardt. Wie aus dem Angegebenen ersichtlich, werden den Hörern in diesen beiden Tagen Kunstgenüsse bevorstehen, wie sie auch eine große Musikstadt zu bieten nur selten in der Lage sein wird. Ein Mahl an dem Abende des Sonntags soll das Fest beschließen. Anmeldungen zu Eintrittskarten für die drei Aufführungen zum Preise von 15 Mk. für den Saal und 10 Mk. für die Galerien sind schriftlich an den Bankier Curt Bauermeister in Zwickau zu richten. Sie werden, soweit der verfügbare Platz reicht, nach der Reihenfolge des Eingangs berücksichtigt.

— Marienbad. (Eröffnung der neuerbauten Curhaus-Lokalitäten. — Concert-Agentur). Mit Beginn der heurigen Saison werden die im Vorjahre neuerbauten, mit dem größten Comfort und Luxus der Neuzeit entsprechend ausgestatteten Lese-Lokalitäten und Concertsäle dem Verkehre übergeben. — Künstlern und Concertunternehmern, die beabsichtigen, in der heurigen Saison in Marienbad Concerte zu veranstalten, diene zur Nachricht, daß das Arrangement solcher Veranstaltungen der Custos des Marienbader Cur- und Unterhaltungsclubs Herr M. Trapp übernehmen und auf's Beste durchführen wird. Derselbe wird mit 1. Mai eine behördl. conc. Concert-Agentur für den hiesigen Platz eröffnen.

— In dem Streit um Johannes Brahms' Nachlaß hat der Oberste Gerichtshof in Wien die Entscheidung der unteren Instanzen aufgehoben und die Verwandten, die in Mecklenburg wohnen, zu alleinigen Erben des 300,000 fl. betragenden Nachlasses eingesetzt. Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien erhält ein Legat von 25,000 fl., der Verein „Czerny" ebensoviel; der Verein „Liszt" in Hamburg, der sich dem seinerzeit geschlossenen Ausgleich mit den Verwandten nicht hatte anschließen wollen, geht leer aus. Den musikalischen Nachlaß erbt ausschließlich die „Gesellschaft der Musikfreunde". X. F.

— Frankfurt a. M. Zum Besten seiner Pensions- und seiner Wittwen- und Waisenkasse veranstaltet das Theaterorchester am 24. d. M. ein Concert im Opernhause, dem der Pianist Herr C. Friedberg seine Mitwirkung zugesagt hat. X. F.

— New-York, März. Das Subscriptions-Comité für das Liszt-Concert, welches Herr Richard Burmeister am 28. Febr. im Mendelssohn-Saal in New-York zum Besten des Liszt-Denkmals in Weimar gab, gestattet sich hiermit bekannt zu machen, daß der Ertrag des Concerts von 817 Dollar (M. 3,450) an Herrn Dr. Oskar von Hase in Leipzig, Verwalter des Fonds für das Liszt-Denkmal, abgesandt ist. Das Concert war eins der künstlerischen Ereignisse der musikalischen Saison New-Yorks, indem das Programm, welches nur Compositionen von Liszt enthielt, von zwei so hervorragenden Künstlern wie Frau Schumann-Heink und Herrn Burmeister ausgeführt wurde. Das New-Yorker Publikum ist Beiden zu großem Dank verpflichtet für die Betheiligung an einer Sache, die die Anerkennung der ganzen musikalischen Welt verdient. Während Frau Schumann-Heink dem Concertgeber ihre geniale Künstlerschaft im Vortrag einiger Liszt'schen Lieder unentgeltlich zur Verfügung stellte, bethätigte Herr Burmeister seine Verehrung für seinen verewigten Meister dadurch, daß er nicht nur die Anregung zu diesem Concert gab, sondern demselben auch mit selbstloser Hingabe und Einsetzung seiner ganzen pianistischen Meisterschaft zu dem großen künstlerischen und finanziellen Erfolg verholfen hat.

— Ein musikalisches Wunderkind. In Paris stellte der berühmte Gelehrte Ch. Richet dem letzten physiologischen Kon-

greß einen $8^1/_2$ jährigen Knaben vor, der sich weder äußerlich, noch durch seine sonstigen Anlagen von seinen Altersgenossen unterscheidet, aber musikalische Anlagen besitzt, die sich urplötzlich wie durch ein Wunder offenbarten. Schon vor einem Jahre hörte die Mutter vom Nebenzimmer aus die Wiederholung des von ihr zuletzt gespielte Stücks in genauem Takt, Rhythmus und mit allen dynamischen Schattirungen. Seit der Zeit zog das Kind die Musik jeder Unterhaltung vor, begnügte sich aber bald nicht mehr mit der Wiedergabe des Gehörten, sondern phantasirte auch darüber in freier Weise. Der Wunderknabe heißt Pepito Rodriguez Arinola und ist geboren zu Ferrol in Spanien. Bis jetzt hatte er keinen Unterricht, kennt keine Note, weist auch jede Belehrung energisch ab; wiederholt aber nicht nur jede ihm vorgesungene Melodie, sondern schmückt sie auch mit allen möglichen Verzierungen aus. In der Sitzung spielte er z. B. einen Militärmarsch, den er dem jungen Könige von Spanien, und eine Habanera, die er der Infantin Isabella gewidmet hat, zuletzt Variationen über die Marseillaise, wobei er eine ganz außerordentliche Technik entwickelte. Wenn die Compositionen schließlich auch nichts weiter als Erinnerungen sind, so bleibt doch noch viel Wunderbares übrig, das sich die Gelehrten nicht zu erklären vermochten. Der Vater will das Kind öffentlich, zunächst in Italien, später vielleicht auch in Deutschland zeigen. E. St.

— Osterburg i. d. Altmark. Zur Erinnerung an die vor 100 Jahren erfolgte Uraufführung der Haydn'schen „Jahreszeiten" wird unsere unter Leitung des Königl. Seminarmusiklehrers Max Möhring stehende „Oratorien-Vereinigung" am 24. April eine Jubiläumsaufführung dieses Oratoriums veranstalten, mit den Berliner Solisten Frl. E. Metzner, Herrn Alex. Curth und Herrn A. N. Harzen-Müller, sowie mit dem Orchester der Militärmusiker-Vorbereitungsschule Seehausen (Direktion Schönemann).

— München. Der Glanzpunkt des 5. Abonnement-Concertes der „Musikalischen Akademie" war, wie wohl gar oft dagewesen, und noch künftighin der Fall sein wird, Beethoven's Eroica-Symphonie. Auf Haydn und Mozart unmittelbar die gewaltige Schaffung der Eroica-Symhonie. Ein Riesenschritt, der in der Kunstgeschichte aller Zeiten und Völker einzig dasteht. Ein Werk, welches — nahezu ein Jahrhundert alt — in staunenswerther Modernität, im Verband mit Größe und Schönheit der Gedanken und Instrumentirungskunst (im edelsten Sinne) auch heute noch unübertroffen, ja außer von Beethoven selbst, unerreicht bleibt. Mehr Schwung, schärfere Accente ließ die Aufführung unter der Leitung des Hofcapellmeisters Franz Fischer wohl zu wünschen übrig. — Der auch hier bereits vortheilhaft bekannte Violinist Alfred Krasselt aus Frankfurt a. M. präsentirte sich mit einem M. S. Concerte von E. Lassen — eine verhältnismäßig undankbare Aufgabe, insbesondere was den bei recht spärlicher Melodik des Mittelsatzes sonst durchweg aus enorm schwierigem Passagenwerk zusammengesetzten ersten Theil betrifft. Wohlthuend anmuthig beginnt und endet der romanzenartige, leider aber in der Mitte die richtige Spur verlierende zweite Theil. Auch der energisch etwas à l'espagnole anhebende dritte Satz bringt viel Anregendes. Immerhin aber mag der Componist dem Geiger Dank wissen, sein neues Opus hier in so ausgezeichneter, sichtlich hingebender Weise zu Gehör gebracht zu haben. Die bekannten „5 Gedichte" von Wagner, von Felix Mottl im Wagner'schen Stile geschickt orchestrirt, fanden in Fräulein Hertha Ritter eine befriedigende Interpretin. Die Ouverture zu Shakespeare's „Richard III." von Robert Volkmann war, namentlich als Schlußnummer keine glückliche Wahl, d. h. gegen Vorausgegangenes eine entschiedene Antiklimax. Wen betrifft eigentlich die Verklärung zum Schluß, da doch der Wütherich Richard verdienter Maßen dem Anprall Richmond's erlegen? Für eine etwaige Glorifizirung des britischen Reiches erscheint Volkmann's Tonmalerei doch allzu kleinlich und schwach und wäre solche auch heutzutage wahrlich nicht am Platze. — Mit seltenem Erfolg debutirte der Tenor Ludwig Heß an seinem Liederabend. Der junge, kaum 24jährige Sänger, Schüler von Prof. Rudolf Otto in Berlin und Vidal in Mailand, besitzt so ziemlich Alles, was in einem Concertsänger zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Eine ungemein kräftige, dabei biegsame und jetzt schon wohlgeschulte Stimme und eine in den verschiedensten Genres sich bewährende, natürlich gefühlvolle und künstlerisch durchdachte Ausdrucksweise nebst staunenswerther Ausdauer. J. B. K.

— München. Viel Schönes bot ein in der St. Lukas Kirche „zum Besten für ein Haus München in Jerusalem" unter der Leitung des Prof. Victor Gluth stattgehabtes Kirchen-Concert. Besonders bemerkenswerth waren zwei, von der Concertsängerin Frl. Elsa Wieden stimmungsvoll vorgetragene, überaus reizvolle Lieder: „O Jesulein süß" von J. S. Bach und „Komm Gnadenthau" von Joh. Wolfg. Franck. Desgleichen ein herrlicher, vom Lehrergesangverein mit schönster Nüancirung gesungener Chor: „O Jesu Christ" von Adam Gumpelzhaimer. Einen vom historischen Standpunkte interessanten Abend gewährte die Aufführung von Werken bayerischer Tonsetzer des 16.—18. Jahrhunderts, veranstaltet vom Münchener Chorschulverein unter Leitung des Domcapellmeisters Eugen Wöhrle, wie ungleich im abstrakten Sinne die fraglichen Tonwerke aus so ferner Zeit unserem heutigen Geschmack nur geringen oder keinen Reiz abzugewinnen vermögen. Bei kirchlichen Sachen, wie z. B. dem 5stimmigen a cappella Hymnus „Ave rosa sine spinis" von Ludwig Senfl, (um 1490—1555), sowie dem 8stimmigen 113. Psalm „In exitu Israel" mit Orgelbegleitung von Agostino Steffani (1655—1730), Schüler von J. K. Kerl, ist man an die Monotonie konvenzioneller Ausdrucksweise leider auch in Werken der Neuzeit mehr oder minder gewohnt. Aber zu bedauern sind unsere Vorfahren jener grauen Vorzeit, wo derlei vier- und sechsstimmige „deutsche Lieder" wie des genannten L. Senfl's „Entlaubet ist der Wald" und „Ich klag' den Tag und alle Stund" als Unterhaltungsmusik Gang und Gebe waren. Als kräftig schön erwies sich die Schluß-Toccata aus den von Adolf Hempel gespielten Orgelstücken von besagtem Johannes Kaspar Kerl (1628—1693). Auch die Sonate in Gmoll Op. 4 Nr. 5 für Violine und Klavicembalo von Evaristo Felice dall' Abaco (1673—1742), in Franz Bernat's Bearbeitung von Ludwig Vollnhals (Violine) und Frl. Elisabeth Hüttner (Klavier) in stilmäßig schlichter, einfacher Weise vorgetragen, enthält schöne Einzelheiten. Der Chor war für den großen Kaim-Saal numerisch zu schwach und der Stimmklang wohl kaum der Art, um für den überwiegend archaisch-reizlosen Charakter des Gebotenen — abgesehen wie gesagt, vom kulturhistorischen Standpunkte betrachtet — entsprechende Entschädigung zu bieten. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Döring, C. H. Op. 166. 24 Klavier-Etuden. Leipzig, J. Schuberth & Co. Preis: Heft 1 M. —.75, Heft 2 M. 1.50, Heft 3 M. 1.50.

Sehr melodiöse, leichtfaßliche Fingerübungen, die vollständig dem Zwecke der Klavierpädagogik entsprechen.

Nr. 1 erinnert an das erste Präludium in Bach's wohltemperirtem Klavier, und Nr. 4 an Clementi's Sonatinen. In Nr. 5 wäre die Phrasirung der Melodie in der rechten Hand, anstatt wie vorgeschrieben:



vielleicht viel besser so ausgeführt:

Deßgleichen auch in Nr. 7.

In Nr. 8 wäre folgender Fingersatz wohl besser als der vom Componisten angegebene:



Ebenso in Nr. 9 für die linke Hand:



Nr. 10 bietet eine hübsche, im Rhythmus der „Tarantelle" gehaltene — Etude —. Nr. 17, im Stil von Jensen's „Wanderbilder" gehalten, ist sehr angenehm.

Im Allgemeinen sind diese Etuden zur Besiegung der Technik, Rhythmik, des Ausdruckes und für den Vortrag sehr zu empfehlen.

Tschaikowsky, P. Op. 74. 6. Symphonie (Pathétique). Für 2 Klaviere arrangirt von A. Schaffer. Leipzig, Rob Forberg.

Eine ganz famose, effektvolle Uebertragung der bekannten Symphonie des russischen Componisten, welche aber fertige Klavierspieler erheischt. Eine weitere Empfehlung dieser prächtigen Symphonie macht der Name ihres Verfassers ganz überflüssig. H. Kling.

Aufführungen.

Baden-Baden. V. Kammermusik-Abend unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Luise Adolpha Le Beau und der Herren Capellmeister Paul Hein, Heinrich Bleyer, Richard Hanitzsch, Adolf Rapp und Johann Schmutzer am 5. April. Schütt (Zum 1. Male: Suite für Pianoforte und Violine, Op. 44, Dmoll). Le Beau (Zum 1. Male: Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli, Op. 54, Cmoll). Rheinberger (Zum 1. Male: Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello, Op. 38, Esdur).

Köln. 4. Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft am 4. Dez. 1900. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Professor Dr. Franz Wüllner. Brahms (Symphonie in Emoll, Nr. 4, Op. 98). Mozart (Laudate Dominum, für Sopransolo, Chor und Orchester [Solo: Frl. Tilly Hinken aus Köln]). Beethoven (Klavierconcert in Esdur [Herr Ferrucio Busoni aus Berlin]). Charpentier („Impressions d'Italie", Suite für Orchester).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 13. April. Schurig („Ostergesang.") Hiller („Der Friede Gottes.") Rheinberger („Bleib' bei uns.") — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 14. April. Bach („Friede sei mit Euch" für Chor, Orchester und Orgel).

Liegnitz. Geistliches Concert in der Peter-Paul-Kirche am 5. April. Zimmer (Charfreitagsgesang [Solo: Frl. Beck]). Bach (Arie a. d. Matthäuspassion [Herr Harzen-Müller]). Bach (Largo a. d. Concert für 2 Violinen [Herren Concertmeister Kupfer und Hochhaus]). Rudnick (Trostlied, Duett für Sopran und Tenor [Frl. Beck und Herr Weiß]). Zum III. Male: Judas Ischarioth. Passions-Oratorium für Chor, Soli, Orgel und Orchester von W. Rudnick. Judas: Herr Harzen-Müller; Jesus: Herr Weiß aus Berlin. Recitation: Frl. Else Beck; Herr Langenhau aus Liegnitz.

New-York. Liszt-Concert zum Besten des Liszt-Denkmals in Weimar, gegeben von Richard Burmeister unter Mitwirkung von Frau Schumann-Heink. Liszt (Variationen über den Basso continuo des Crucifixus aus Bach's Hmoll-Messe). Zwei Transscriptionen: a. Mendelssohn (Auf Flügeln des Gesanges; b. Senta's Ballade aus Wagner's „Fliegender Holländer" [Mr. Burmeister]). Liszt (3 Gesänge: a. Der Du von dem Himmel bist; b. Ueber allen Gipfeln ist Ruh'; c. Es muß ein Wunderbares sein [Frau Schumann-Heink]: Sonata in Hmoll [Mr. Burmeister]; Die drei Zigeuner [Frau Schumann-Heink]; Bénédiction de Dieu Dans la Solitude; Valse Impromptu; Pester Carneval [Mr. Burmeister]).

Venezia. Società di Concerti „Benedetto Marcello" Terzo Concerto Sociale 24 Marzo. Composizioni di di J. Brahms (Pianoforte: M. Cesare cav. Pollini; Violino: Prof. F. de Guarnieri; Violoncello: Prof. E. Dini; Viola: Sig. A. Piermartini; 1. Quartetto in Do minore Op. 60, per Pianoforte, Violino, Viola e Violoncello; 2. a) „Andante" (Variazioni) del Trio in Do magg. Op. 87, b) „Presto non assai", del Trio in Do min. Op. 101, per Pianoforte, Violino e Violoncello; 3. Quartetto in La magg. Op. 26, per Pianoforte, Violino, Viola e Violoncello).

Berichtigung.

In Nr. 14 unserer Zeitschrift wolle man auf Seite 189, 1. Spalte, Zeile 15 v. u. anstatt „von fernen Wolken", „von fernen Welten" lesen, und 2. Spalte 15. Zeile v. u. statt „des ew'gen Frieden" „als ew'ger Frieden".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. April 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wilzeck in Prag.

Novalis.

Zur hundertjährigen Gedenkfeier.
† 25. März 1801 — 25. März 1901.

Noten am Rande der Kunst,

in Novalis' Schriften gesammelt von Benno Geiger.

(Fortsetzung.)

— Zwischen dem Essen — Schauspiel, Musik und Lectüre.

— Nichts ist dem Geist erreichbarer, als das Unendliche.

— Das Augenspiel gestattet einen äußerst mannigfaltigen Ausdruck. Man könnte die Augen ein Lichtklavier nennen. Das Auge drückt sich auf eine ähnliche Weise wie die Kehle, durch höhere und tiefere Töne, durch schwächere und stärkere Leuchtungen aus. Sollten die Farben nicht die Licht-Consonanten sein?

— Jahreszeiten, Tageszeiten, Leben und Schicksale sind alle, merkwürdig genug, durchaus rhythmisch, metrisch, taktmäßig. In allen Handwerken und Künsten, allen Maschinen, den organischen Körpern, unseren täglichen Verrichtungen, überall: Rhythmus, Metrum, Taktschlag, Melodie. Alles was wir mit einer gewissen Fertigkeit thun, machen wir unvermerkt rhythmisch. Rhythmus findet sich überall, schleicht sich überall ein. Aller Mechanismus ist metrisch, rhythmisch. Hier muß noch mehr drin liegen. — Sollte es blos Einfluß der Trägheit sein?

— Gemüth — Harmonie aller Geisteskräfte — gleiche Stimmung und harmonisches Spiel der ganzen Seele.

— Die sogenannten falschen Tendenzen sind die besten Mittel, vielseitige Bildung zu bekommen.

— Künstlerische Einseitigkeit — Kunstwerke, blos für Künstler, Popularität — Kunstwerke für auch Nichtkünstler.

— Musik, Plastik und Poesie sind Synonimen.

— Rhetorische — künstliche Malerei. Rhetorische, künstliche Musik.

— Wie der Maler mit ganz anderen Augen, als der gemeine Mensch die sichtbaren Gegenstände sieht — so erfährt auch der Dichter die Begebenheiten der äußeren und inneren Welt auf eine sehr verschiedene Weise vom gewöhnlichen Menschen. Nirgends aber ist es auffallender, daß es nur der Geist ist, der die Gegenstände, die Veränderungen des Stoffes poetisirt, und daß das Schöne, der Gegenstand der Kunst, uns nicht gegeben wird, oder in den Erscheinungen schon fertig liegt — als in der Musik. Alle Töne, die die Natur hervorbringt, sind rauh und geistlos — nur der musikalischen Seele dünkt oft das Rauschen des Waldes, das Pfeifen des Windes, der Gesang der Nachtigall, das Plätschern des Bachs melodisch und bedeutsam. Der Musiker nimmt das Wesen seiner Kunst aus sich — auch nicht der leiseste Verdacht von Nachahmung kann ihn treffen. Dem Maler scheint die sichtbare Natur überall vorzuarbeiten, durchaus sein unerreichbares Muster zu sein. Eigentlich ist aber die Kunst des Malers so unabhängig, so ganz a priori entstanden, als die Kunst des Musikers. Der Maler bedient sich nur einer unendlich schwereren Zeichensprache, als der Musiker; der Maler malt eigentlich mit dem Auge. Seine Kunst ist die Kunst, regelmäßig und schön zu sehn. Sehen ist hier ganz aktiv, durchaus bildende Thätigkeit. Sein Bild ist nur seine Chiffre, sein Ausdruck, sein Werkzeug der Reproduktion. Man vergleiche mit dieser künstlichen Chiffre die Note. Die mannigfaltige Bewegung der Finger, der Füße und des Mundes dürfte der Musiker noch eher dem Bilde des Malers entgegenstellen. Der Musiker hört eigentlich auch aktiv. Er hört heraus. Freilich ist dieser umgekehrte

Gebrauch der Sinne den Meisten ein Geheimnis, aber jeder Künstler wird es sich mehr oder minder deutlich bewußt sein. Fast jeder Mensch ist in geringem Grad schon Künstler. Er sieht in der That heraus und nicht herein. Er fühlt heraus und nicht herein. Der Hauptunterschied ist der: Der Künstler hat den Keim des selbstbildenden Lebens in seinen Organen belebt, die Reizbarkeit derselben für den Geist erhöht, und ist mithin im Stande, Ideen nach Belieben, ohne äußere Sollicitation, durch sie heraus zu strömen, sie als Werkzeuge, zu beliebigen Modificationen der wirklichen Welt zu gebrauchen; dahingegen sie beim Nicht-Künstler nur durch Hinzutritt einer äußeren Sollicitation ansprechen, und der Geist, wie die träge Materie unter den Grundgesetzen der Mechanik (daß alle Veränderungen eine äußere Ursache voraussetzen, und Wirkung und Gegenwirkung einander jederzeit gleich sein müssen) zu stehn, oder sich diesem Zwang zu unterwerfen scheint. Tröstlich ist es wenigstens zu wissen, daß dieses mechanische Verhalten dem Geiste unnatürlich, und, wie alle geistliche Unnatur, zeitlich sei.

Gänzlich richtet sich indeß auch bei dem gemeinsten Menschen der Geist nach den Gesetzen der Mechanik nicht; und es wäre daher auch bei jedem möglich, diese höhere Anlage und Fähigkeit des Organs auszubilden. Um aber auf die Unterschiede der Malerei und Musik zurückzukommen, so ist gleich das auffallend, daß bei der Musik Chiffre, Werkzeug und Stoff getrennt, bei der Malerei aber Eins sind und eben deshalb bei ihr jedes in abstrakto so unvollkommen erscheint. So viel, dünkt mich, werde daraus gewiß, daß die Malerei bei weitem schwieriger, als die Musik sei. Daß sie eine Stufe gleichsam dem Heiligthume des Geistes näher, und daher, wenn ich so sagen darf, edler, als die Musik sei, ließe sich wohl gerade aus dem gewöhnlichen encomischen Argumente der Lobredner der Musik folgern, daß die Musik viel stärkere und allgemeinere Wirkung thue. Diese physische Größe dürfte nicht der Maaßstab der intellectuellen Höhe der Künste sein, und eher kontraindiciren. Musik kennen und haben schon die Thiere; von Malerei haben sie aber keine Idee. Die schönste Gegend, das reizendste Bild werden sie eigentlich nicht sehen. Ein gemalter Gegenstand aus dem Kreise ihrer Bekanntschaft betrügt sie nur. Aber, als Bild, haben sie keine Empfindung davon.

Ein guter Schauspieler ist in der That ein plastisches und poetisches Instrument. Eine Oper, ein Ballett sind in der That plastisch poetische Concerte, gemeinschaftliche Kunstwerke mehrerer plastischer Instrumente.

— Durchdringung von Plastik und Musik — nicht blos Vermittelung.

— Je größer der Dichter ist, desto weniger Freiheit erlaubt er sich, desto philosophischer ist er.

— Das Märchen ist gleichsam der Canon der Poesie. Alles poetische muß märchenhaft sein. Der Dichter betet den Zufall an.

— Ueber das theatralische des Jahrmarkts und des Experimentirens. Jede Glastafel ist eine Bühne; ein Laboratorium, eine Kunstkammer ist ein Theater.

— Wolkenspiel — Naturspiel, äußerst poetisch. Die Natur ist eine Aeolsharfe, sie ist ein musikalisches Instrument, dessen Töne wieder Tasten höherer Saiten in uns sind.

— Das Gedächtnis treibt prophetischen — musikalischen Calcül. Sonderbare bisherige Vorstellungen vom Gedächtnis als eine Bilderbude 2c. Alle Erinnerung beruht auf indirekten Calcül, auf Musik 2c.

— Ein Märchen ist wie ein Traumbild, ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten, z. B. eine musikalische Phantasie, die harmonischen Folgen einer Aeolsharfe, die Natur selbst.

— Harmonie ist Ton der Töne, genialischer Ton.

— Das Märchen ist ganz musikalisch.

(Fortsetzung folgt.)

Novitäten für Violine und Pianoforte.

A. Kürzere Unterhaltungsstücke.

Hans Sitt, Op. 73. Kleine Vortragsstücke, à 1 Mk. Leipzig, Otto Forberg.

Diese sechs Stücke beschränken sich in der Violinstimme durchweg auf die erste Applikatur und sind benannt: Melodie — Wiegenlied — Walzer — Barcarole — Serenade — Romanze. Hieraus ist das Stadium ersichtlich, welches der Geiger technisch erreicht haben muß, um dieselben zu bewältigen und zugleich auf das Kunsterziehliche hingewiesen, welches diese Stücke in Bezug auf Geschmacks- und Vortragsbildung dem Lernenden bieten. Wem der Name des Componisten Sitt bekannt ist, weiß, daß er das Beste erwarten darf, was gutes Musikerthum und pädagogische Einsicht zu bieten vermögen, daher seien sämtliche Pièen bestens empfohlen.

Auch die „Sur le Flot berceur“ überschriebene Barcarole von Gabriel-Marie (Leipzig bei Bosworth & Comp.) empfiehlt sich als hübsches Stimmungsbild durch seine weiche und zierliche Melodik zur Aufnahme in das Repertoire jugendlicher, jedoch schon etwas vorgeschrittener Spieler.

Obwohl ebenfalls technisch nicht schwierig, wohl aber für wirkliche Künstler zum Vortrag geeignet ist das dritte uns heute vorliegende Opus: „Romanze“ Op. 2, No. 2 für Violine und Pianoforte von Herrmann Götz; für Viola eingerichtet von Friedr. Hermann. Leipzig Breitkopf & Härtel. Mk. 1.—. — Dasselbe ist ebenso einfach wie seelenvoll und dürfte im Hinblick auf die nicht eben allzugroße Anzahl guter Vortragsstücke für Viola die geeignetste Verwerthung finden.

B. Ensemblemusik.

Reinhold Holmsen. Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 10, Ddur). Leipzig, bei Constantin Wild. Mk. 3.—.

In diesem Opus spricht sich zwar eine gewisse Eigenartigkeit aus, ohne daß aber dabei die Gedankenentwickelung in den rechten spontanen Fluß kommt. Allüberall speist uns der Autor mit Brocken und Ansätzen ab, zu denen sich noch die verschiedensten rhythmischen und harmonischen Verzwicktheiten gesellen, welche wünschen lassen, daß der Componist durch entsprechende Studien erst den nöthigen Läuterungsproceß durchmache, bevor er vor die Oeffentlichkeit tritt.

G. F. Händel. Sonate Adur. Für Harmonium und Violine bearbeitet von Paul Hassenstein. Mk. 2,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine sehr zu empfehlende Bearbeitung dieser herrlichen, klassischen Sonate.

Arnold Krug. Op. 96. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Leipzig, Otto Forberg. — Partitur Mk. 3. Stimmen Mk. 5.

Diesem Componisten sind wir schon oft und jedesmal gern begegnet. Auch in diesem Quartette spricht sich ein

vollkommenes Können und ein reiches Gedanken- und Geistesleben aus. Alles ist hier am rechten Orte, ausgereift und selbst in den kühnsten harmonischen Combinationen (man vergleiche im letzten Satze S. 12 und 14 die doppelten Quintenfortschreitungen in den beiden Violinstimmen einerseits und in der Bratsche- und Violoncellstimme andererseits, desgleichen die beiden gleichzeitig auftretenden dreifachen Orgelpunkte
F
G D F S. 13 und G B S. 15) durch die Natur der Sache
C G B C D
und die daraus hervorgehende Spannung vollkommen gerechtfertigt. Der erste Satz hat einen lebendig hinstürmenden Charakter, zu welchem das etwas an's Pastorale anstreifende zweite Thema einen wirksamen Gegensatz bildet. — Wunderherrlich berührt die ruhige, gebetsinnige Stimmung des zweiten Satzes (Andante Ddur 4/4), in welcher das (S. 9 und S. 10) plötzlich hereinbrechende kurze Allegro wie der Sturm banger, ängstigender Zweifel erscheint, die aber den Frieden der Grundstimmung nicht zu trüben vermögen. — Auch in dem letzten Satze (Allegro molto e rustico) sprüht überall frisches Leben. Daß sich der Componist auch trefflich auf Contrapunktik versteht, beweist die Durchführung auf S. 12. — Aus diesen wenigen Andeutungen werden alle für Quartettspiel sich Interresirende ersehen, daß ihnen in Krug's Werke eine schätzbare Bereicherung ihres Repertoires erwächst. Dieselben mögen letzteres daher nicht ignoriren. Prof. A. Tottmann.

Aus dem Berliner Musikleben.

Der rührige Prof. H. Reimann veranstaltete am Charfreitag im Theater des Westens eine Aufführung der „Schöpfung" von Haydn. Es giebt wohl kaum einen Zweig der Tonkunst, in dem sich dieser vielseitige Künstler nicht versucht hätte. Er ist als Historiker, als Commentator, als Kritiker, als Componist, als Pianist, als Organist bereits aufgetreten und — man muß gestehen — immer mit bestem Gelingen. In letzter Zeit strebt er auch nach den Lorbeeren des Dirigenten. Der Chor, den er neulich zur Mitwirkung herangezogen hatte, bestand aus Mitgliedern des jungen, von ihm selbst gegründeten Bachvereins, unter den Solisten befanden sich Frau Grumbacher de Jong, die frühere beliebte Solistin des Holländischen Damenterzetts und der Sänger-Deklamator Dr. Wüllner. Wenn auch die Wiedergabe des Haydn'schen Meisterwerkes — wohl aus Mangel an genügender Vorbereitung — höhere künstlerische Reife vermissen ließ, so bewies sie dennoch, daß der Dirigent die Vorbedingungen zur sicheren Führung und Lenkung großer Chor- und Instrumentalmassen besitzt und daß er bei fortgesetzter Uebung auch hierin Erfreuliches zu leisten wohl im Stande ist. Bezeichnend für das Interesse, das vom Berliner Publikum ernsten musikalischen Veranstaltungen entgegengebracht wird, ist die Thatsache, daß das geräumige Theater des Westens an dem Abend ausverkauft war und der spontane Beifall, der trotz der sonstigen Sitte am Ende der Aufführung erscholl, erbrachte den Beweis, daß die geniale Schilderung der Weltschöpfung, die uns Haydn vor mehr als hundert Jahren geliefert — (die erste Aufführung fand 1799 in Wien statt) nichts vom ursprünglichen Glanze eingebüßt hat.

Eine italienische Geigenfee, Ida Ricci, gab ein Concert im Bechsteinsaal. Von dem was man von ihr vor allem erwartet hätte, südliche Gluth, feuriges Temperament, war leider an ihrem Spiel nichts zu spüren. Ein kleiner, angenehmer Ton, zierliche Technik, die jedoch Aufgaben wie die „Zigeunerweisen" von Sarasate nicht gewachsen ist, saubere Intonation sind die Eigenschaften, die auf ihr Aktivum verzeichnet werden können.

Das Künstlerpaar Adelina und Eugen Sandow brachte sich mit einem gemeinschaftlichen Concert in Erinnerung. Die Sängerin ist als feinfühlige, geistvolle Vortragsmeisterin in Berlin vortheilhaft bekannt. Zählt sie auch nicht zu den Stimmprotzen, die aus dem vollen schöpfen, so weiß sie doch mit ihrem modulationsfähigen Alt sehr schöne Wirkungen zu erzielen. Pikante, neckische Sachen, in denen sie die Pointen ausgezeichnet hervorzuheben versteht, liegen ihr am besten. Der Gatte entlockt seinem Cello, einen schönen, wenn auch nicht großen Ton und auch seine Technik wird modernen Anforderungen durchaus gerecht. Beide erfreuten sich eines herzlichen Erfolges.

Herr Franz Emerich, ein tüchtiger, in Berlin weilender Gesanglehrer, hat eine Broschüre im Verlag der „Harmonie" erscheinen lassen, in der manches Beherzigenswerthe enthalten ist. Bei dem bedauerlichen Verfall, in dem sich dieser Zweig der Tonkunst seit dem Aufkommen des modernen Deklamationsgesangs befindet, ist es doppelte Pflicht, jede ehrliche Bestrebung, dem bel canto zur früheren Blüthe zu verhelfen, nach Kräften zu unterstützen. Herr Emerich, ein Oesterreicher von Geburt, hat sich lange in Italien aufgehalten, ist dort in intime Beziehungen zu hervorragenden Sängern und Gesanglehrern getreten und die Summe von Erfahrungen, die er auf diesem Gebiete gesammelt hat, verleiht zweifelsohne seinen Ansichten besondere Bedeutung. Der Autor behauptet mit Recht, daß die Tonbildung, die Tongebung Hauptaufgabe beim Gesangunterricht sein müsse. Es wird bei uns in Deutschland zuviel Zeit auf die allgemeine und musikalische Bildung des Sängers und verhältnismäßig zu wenig auf die Tonbildung verwendet. Wir erhalten dadurch Sänger, die im besten Falle große Darsteller, große Deklamatoren, stilvolle Interpreten sind, aber meistentheils fehlt die Haupterfordernis, die Schönheit, der Glanz der Stimme — vortreffliche „diseurs" und mittelmäßige Sänger. Frau Ernestine Landi, die Mutter und einzige Lehrerin der rühmlichst bekannten Camilla Landi, deren vornehme Gesangskunst mit Recht die Bewunderung aller Fachkundigen erregt, versicherte mir, daß sie beim Unterrichten ihrer Tochter auf die vollendete Klangschönheit des Organs, auf die Herstellung eines tadellosen Instrumentes bedacht war, mit dem sie ihre Schülerin in den Stand setzte, jede Gattung, sei es getragene, sei es „colorirte", sei es dramatisch-bewegte Musik, zu bewältigen. Bringt der Schüler außerdem die nöthige natürliche Begabung mit und erwirbt er sich noch dazu die erforderliche musikalische Bildung, so wird er, was er innerlich fühlt, mittelst eines zuverlässigen und leistungsfähigen Organs zum wirkungsvollen Ausdruck bringen können. Fehlt ihm der perfekt funktionirende „Vermittelungsapparat", so ist er mit einem vorzüglichen Virtuosen, der nur über ein erbärmliches Instrument verfügt, zu vergleichen — seine Kunst wird ihm doch nichts nützen. Herr Emerich ist ein Feind von zeitraubenden und ziemlich überflüssigen — heute leider so beliebten — „anatomischen Studien." Er meint, daß die Kenntnis der subtilen inneren Vorgänge während der Tonerzeugnis nicht nöthig sei; der beste Beweis dafür sei, daß man als die Gesangskunst in höchster Blüthe stand von Kehlkopfspiegel und Physiologie der Stimme keine Ahnung hatte, dafür lebte aber die Tradition und lernte der Nachwuchs von großen ausübenden Gesangskünstlern, von Leben zu Leben, von Ohr zu Ohr. Es würde mich zu weit führen, näher auf die Broschüre des Herrn Emerich einzugehen, sie sei allen denjenigen, die sich für Gesang interessiren, bestens empfohlen. Nur muß ich den Autor auf eine Unrichtigkeit aufmerksam machen. In dem am Schlusse seines Werkchens befindlichen Registerschema ist der Umfang des Mezzosopran — Alt vom eingestrichenen G bis zum viergestrichenen c (!) angegeben, während er in Wahrheit vom kleinen g bis zum dreigestrichenen c reicht. Entsprechend ist der um eine Oktave zu hoch angegebene Umfang des Soprans zu corrigiren.

Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Cimiez (Nizza), 5. April.

Herr Walther, der sympathische Direktor des Riviera Palace, sorgt nicht nur für das körperliche Wohlbehagen seiner Wintergäste durch Küche und Keller ersten Ranges — nein, das genügt ihm nicht, — er bekümmert sich auch um das geistige Wohlbefinden der zahlreichen Clientele des Hauses und darum veranstaltete er vergangene Woche eine sehr gelungene Abendunterhaltung unter Mitwirkung von Coquelin Cadet und gestern eine musikalische Soirée mit dem jungen böhmischen Geiger Jan Kubelik, welcher soeben als Paganini redivivus ganz Nizza auf den Kopf stellte. — Selten haben wir noch einen Virtuosen gehört, welcher die Technik seines Instrumentes in ähnlichem Maße herausgearbeitet sein eigen nennt. —

Doppelgriffe, Terzen- und Flageolettläufe in raschestem Tempo kommen perlend und glockenrein, mit einer Leichtigkeit vorgetragen zu Gehör, die an das Fabelhafte grenzt. Die Seite des intensiven, persönlichen Fühlens und Uebertragens auf das Auditorium ist leider dadurch in den Hintergrund gedrängt und wir konnten den ganzen Abend über nicht recht warm werden, da das Herz nicht in Mitleidenschaft gezogen wurde. —

Der junge Meister spielte das Fis moll-Concert von Ernst; Ave Maria von Schubert-Wichelberg; Zapadeato von Sarasate; Souvenir de Moscou von Wieniawsky und Nel cor più non mi sento von Paganini mit glänzendem Erfolge. — Stürmisch hervorgejubelt, brachte er als da capo noch Danse Hongroise von Tivadar Nachèz. —

Das aus zahlreichen Mitgliedern der ersten Gesellschaft bestehende Publikum ließ zum Andenken an den brillant gelungenen Abend noch die Concertprogramme mit einem Autogramm des jungen Künstlers schmücken und zu später Stunde verließen wir erst das gastliche Haus und Herrn Walther, unseren liebenswürdigen Wirth.

Max Rikoff.

Dresden, 26. Februar.

Die vielgepflegte Klavierspielkunst zeitigte wieder 4 Klavierabende. Henryk Melcer gab ein eigenes Concert und erregte durch seinen poesievollen Anschlag und sein feinsinniges Erfassen und Wiedergeben der Werke Aufsehen. Er spielte ziemlich dieselben Nummern wie kurz vorher in Leipzig (siehe Nr. 7). Eine weitere Klaviernovizin war Gertrud Peppercorn, eine entschieden hochbegabte Pianistin, deren ursprüngliche Leidenschaftlichkeit sie freilich noch manchmal über's Ziel hinausschießen läßt. Ihre temperamentvolle Wiedergabe der Cis moll-Sonate von Beethoven, der Chopinschen B moll-Sonate und der Händelvariationen von Brahms, die Hauptwerke des Abends, mußten hohe Achtung vor dem nicht unbeträchtlichen Können der Künstlerin einflößen. Auch der als vortrefflich bekannte Chopinspieler ließ sich wieder hören: Wladimir de Pachmann. Es ist gut, daß wir nur das Ohr sprechen lassen, denn wenn das Auge auch mitsprechen sollte, so müßte dieses den stark schauspielerisch thätigen Pianisten verurtheilen. Der, der mit Blindheit geschlagen war, hatte jedenfalls einen größeren Genuß, als der Sehende. Der Pianist spielte Mozart's C moll-Phantasie, die As dur-Sonate von Weber, das italienische Concert von Bach und Stücke von Schubert und Chopin, namentlich mit Werken des letzteren seinen alten, bewährten Ruf befestigend. Neben diesem Pachmann gab unser Bachmann noch einen eigenen Klavierabend. Er ist längst als tüchtiger Künstler, namentlich als ganz vortrefflicher Schumannspieler, von dem er die C dur-Phantasie spielte, anerkannt, wenn ihm auch Beethoven (C dur-Sonate, Op. 53) nicht so günstig zu liegen scheint. Außerdem veranstaltete Frederic Lamond seinen zweiten Beethovenabend, der dem genialen Pianisten stürmische Ovationen einbrachte.

In der Kammermusik brachte der III. Quartettabend des Lewingerquartetts ein neues, hier noch unbekanntes, interessantes Streichquartett, Op. 112 von Saint-Saëns und das Beethovensche Op. 18, 1. Durch die Mitwirkung Emil Sauer's nahm der Abend ein eigenes Gepräge an. Der geniale Pianist, der mit dem Klavierpart des B dur-Trio, Op. 52 von A. Rubinstein, seine Mitspieler um Haupteslänge überragte, wurde stürmisch bejubelt und verschaffte dem Abend einen brillanten Abschluß.

Der IV. Kammermusikabend des Petriquartetts, der bedeutendsten Kammermusikvereinigung Dresdens, gedachte pietätvoll des kürzlich dahin geschiedenen Verdi, von dem wir das prächtige Streichquartett in E moll zu hören bekamen. Der dritte Satz fand solchen Beifall, daß er wiederholt werden mußte. Den Abend eröffnete ein neues Streichquartett in D moll, Op. 26, von dem außerordentlich hoch begabten Pianisten F. Busoni. Er spielt schöner, als er komponirt! Das Werk ist interessant gearbeitet, zu einem vollen Genießen läßt es der Componist aber nicht kommen. Die Sucht, immer neu und genial zu erscheinen, raubt selbst dem Componisten die Freude an seinem Werk. Warum? Thörichte Sucherei, den Beifall der Musikverständigen oder des Publikums zu finden. Bei allen Gedanken, die sich aufeinander jagen, fehlt eben — leider das geistige Band. Den Abend beschloß das B dur Quartett, Op. 67, von Brahms.

Nun hat man auch hierorts die Initiative erfaßt, dem Volke die klassische Musik wieder zu bringen; eine Volkssingakademie hat sich gebildet und erfolgreich hat man begonnen. Das Interesse und der Andrang zu dem letzten Symphonieconcert war so stark, daß man es Tags darauf wiederholen mußte. Gewiß ein recht erfreuliches Zeichen! Das Concert brachte unter der tüchtigen Leitung des Herrn Johannes Reichert die C dur Symphonie (Jupiter) von Mozart, Stücke aus Rosamunde von Schubert, Scherzo und Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn recht trefflich zu Gehör (Orchester: Mitglieder des Allgemeinen Musikvereins, Dresden). Das Dresdener Vokalquartett (Frls. Jacobi und Schulz, Herren Seifert und A. Reichert) hat sich merklich verfeinert und sang Quartette von Michael Haydn und Mendelssohn. Wünschen wir dem Unternehmen eine gedeihliche Weiterentwicklung.

Mitte Februar veranstaltete der Dresdener Tonkünstlerverein seinen zweiten Aufführungsabend. Mit dem reizenden C dur-Trio, Op. 87, für 2 Oboen und englisches Horn von Beethoven, wurde der Abend eröffnet. Die Herren Biehring, Pietzsch und Wolf brachten geradezu unnachahmlich in Tonqualität und feinem Zusammenspiel das Werk zu Gehör, daß sie sich jedenfalls die Palme des Abends verdient haben. Schubert's köstliches Octett, Op. 166, das die Herren Blumer, Schlegel, Wilhelm, Böckmann, Gabler, Mai, Tränkner und Kehl vortrefflich, vortrugen bildete den Schluß. In der Mitte des Programms stand das Klavierquartett, Op. 11, von dem in diesem Winter verstorbenen böhmischen Componisten Zdenko Fibich. Das schöne, in dem Variationensatze besonders interessante Werk erfuhr durch die Herren Knauth, Lange-Frohberg, Wilhelm und Grützmacher eine wohlgelungene Wiedergabe, was besonders den ausgezeichneten Streichern gilt, während der Pianist die Sache doch etwas herzhafter anfassen konnte.

Die III. Prüfungsaufführung des Königl. Conservatoriums bot eine Anzahl recht guter Leistungen. Gedenken wir zunächst der drei Pianistinnen: Frls. Schönfeld (Classe Döring) I. Satz aus dem Es dur-Concert von Weber; Zimmermann (Classe Urbach) II. und III. Satz aus dem C moll-Concert von Raff und Tisdall (Classe Frau Rappoldi) I. Satz aus dem B moll-Concert von Tschaikowsky. Unter diesen ragte die Döring'sche Schülerin, Frl. Schönfeld, durch Noblesse im Anschlag, rhythmische Straffheit und saubere Technik besonders hervor. Weniger konnte man das gerade von Frl. Zimmermann behaupten, wo vieles noch

unfertig klang. Eine gute Leistung bot Frl. Tisdall. Ob nun gerade Tschaikowsky der bildende Mann für angehende Musiker ist, bleibe dahin gestellt. Jedenfalls mache man den Schüler erst mit den Classikern gehörig bekannt. Als schon recht vorgeschrittener Geiger stellte sich Herr Mayerosch (Classe Rappoldi) vor, der den I. Satz aus dem Militär-Concert von Lipinski spielte, während zwei Trompeter aus der Classe Fricke, Herren Hellriegel und Weihbusch, in einem theilweise recht ordinären Concertino von Eckersberg Gutes leisteten, und Frl. Müller (Classe Orgeni) im Verein mit Herrn Mattausch (Classe Bauer) mit der einen Arie aus Händel's „L'Allegro" mit obligater Flöte, sich als ernststrebende Kunstjünger zeigten. Die Aufführung eröffnete eine ganz prächtige Concertouverture von L. Cossart aus der Compositionsclasse Draeseke. Das Orchester leitete in Vertretung für Rappoldi Herr Remmele schwungvoll und energisch.

Zum Gedächtnis Verdi's führte man nach jahrelanger Pause am Aschermittwochstage dessen Requiem im Königl. Opernhause auf. Würdiger und eindringlicher konnte man nicht an den großen Verlust, den die Musikwelt bei dem Hinscheiden des Meisters erlitten, aufmerksam machen. Das großartige und zart innige Werk erfuhr unter Herrn v. Schuch's Leitung eine prächtige Wiedergabe. Der Hoftheaterchor sang präcis, den feinsten Nuancen gerecht werdend; das Orchester spielte selbstverständlich außerordentlich. Nicht ganz auf gleicher Höhe standen die Solisten. Frl. Abendroth sang die schwierige Sopranpartie zwar gut, ohne aber einen tieferen Eindruck zu erzielen. Die Reinheit der Intonation war nicht immer tadellos gewahrt. Besser war Frl. v. Chavanne (Mezzosopranpartie). Am Trefflichsten war die Tenor- und Baßpartie durch die Herren Gießen und Rains vertreten.

Am 24. Februar veranstaltete Herr Uso Seifert wieder eine Aufführung (die 36.) in der reformirten Kirche. Die Orgelvorträge hatte er diesmal Herrn Egon Petri, dem Sohne unseres Concertmeisters, übertragen. Wir haben an diesem Orte schon wiederholt auf dieses große Talent hingewiesen, seinen Leistungen auf der Orgel können wir aber ein unbeschränktes Lob heute nicht ertheilen. Technisch hat der junge Mann so ziemlich alles glücklich überwunden, aber den geistigen Intentionen der Meister gerecht zu werden, vermochte er nicht. Er spielte die As moll-Fuge von Brahms, die große A moll-Fuge von Bach, die beide matt heraus kamen. Bedeutend besser, wenn auch nicht abgeklärter, gelang Herrn Petri eine für Dresden neue, prächtige Phantasie in C moll (aus Op. 29) von Max Reger. Mit großem künstlerischen Erfolge wirkte die Königl. Kammersängerin Frau Wedekind mit, die Recitativ und Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" aus Graun's „Tod Jesu" sang. Herr Concertmeister Petri erfreute die Zuhörer mit der Bach'schen Ciaccona, dem Adagio aus dem Brahms'schen Violinconcert und zwei Sätzen aus Bach'schen Violinsonaten mit Begleitung.

G. Richter.

Frankfurt a. Main.

Opernhaus. Schon öfters wurde den Theaterbesuchern Abends kurz vor der Vorstellung durch Plakate mitgetheilt, daß einer der Mitwirkenden in Folge plötzlich eingetretener Heiserkeit oder Indisposition verhindert sei zu singen und ein Gast schnell für die Betreffenden einspringen würde. Dieses war auch neulich Abend bei der Aufführung der Verdi'schen Oper „Amelia" oder der Maskenball der Fall. Für den erkrankten Herrn Dr. Pröll trat Herr Breitenfeld vom Kölner Stadttheater als René Walter ein. Der rheinische Gast ist hier gerne gesehen und es wäre mit Freuden zu begrüßen, wenn es gelänge, diesen hochtalentirten Künstler dauernd an unsere Bühne zu fesseln. Herrn Breitenfeld's Vorzüge sind schon öfters an dieser Stelle gewürdigt worden, es ist aber eine angenehme Aufgabe, nochmals über seine künstlerischen Eigenschaften zu sprechen. — Er verfügt nicht nur über eine in allen Lagen gleich klangvolle, vorzüglich geschulte Stimme, sondern auch über ein temperamentvolles, durchgeistetes Spiel. Seine Höhe ist leicht ansprechend und von großer Kraft und Reinheit. Anerkennenswerth ist noch die Schnelligkeit, mit der er sich an das hiesige Ensemble gewöhnt hat. — Unser Heldentenor, Herr von Brandrowsky, der kürzlich von seinem längeren Urlaub zurückgekehrt ist, sang den Richard, Graf von Warwich mit der ihm eigenen Verve. Herr von Brandrowsky scheint sich während seiner mehrwöchentlichen Abwesenheit gut erholt zu haben, seine Stimme klang herrlich wie immer. Die Partie der „Amelia" wurde durch Frau Jäger, die ganz vorzüglich disponirt war, verkörpert. Sie sowohl, wie ihr unglücklicher Geliebter Richard (Herr von Brandrowsky) ernteten wohlverdienten Beifall, der auch in reichem Maße Herrn Breitenfeld zu Theil wurde. Frl. Weber (Wahrsagerin Ulrica) und Frl. Bossenberger (Page Oscar) standen auf der Höhe ihrer Kunst und namentlich die letztere fand großen Anklang mit ihrer Antritts-Arie, worin ihr schöne Koloratur zur Geltung kam.

Herr Capellmeister Wolfram saß am Dirigentenpult und leitete die Oper mit der ihm eigenen künstlerischen Begeisterung.

Eine große Ueberraschung freudiger Natur wurde dem Frankfurter Publikum durch die Nachricht bereitet, daß Herr Alois Burgstaller vom 1. September dieses Jahres ab unserer Bühne angehört. Es ist zweifellos, daß der berühmte Wagnersänger der richtige Ersatz für den an diesem Tage ausscheidenden Herrn von Brandrowsky ist. So ungern wir Herrn von Brandrowsky scheiden sehen, ist es doch mit Freuden zu begrüßen, daß gerade die Wahl auf diesen vorzüglichen Künstler gefallen ist, der im Stande ist, uns den Verlust vergessen zu lassen. Das Publikum bezeugte dem so beliebten Künstler bei der Eröffnungsvorstellung von Wagner's „Ring des Nibelungen" im „Rheingold" die Freude über seine Verpflichtung an unserer Bühne durch enorme Beifallbezeugungen. Obgleich die Partie des „Froh", die Herr Burgstaller interpretirte, keine allzugroße ist, war doch die Art und Weise, wie sich der Künstler schon durch sein Spiel an der Handlung betheiligte, ganz hervorragend. — Die übrigen Partien waren durchweg in guten Händen, namentlich verdient die Leistung der Herrn Pichler als Loge und Schramm als Mime lobend erwähnt zu werden. Ferner gebührt den Herrn Dr. Pröll (Wotan) und Nawiasky (Alberich) die größte Anerkennung. Die Damen Bossenberger, Wendorf, Bouché, Weber und Fesca (Rheintöchter) bestätigten wiederum ihre schon oft gerühmte Künstlerschaft.

„Die Walküre", II. Gastspiel Burgstaller's. Es war wiederum eine Mustervorstellung, der wir beizuwohnen Gelegenheit hatten. Der „Siegmund" des Herrn Burgstaller ist eine Glanzleistung allerersten Ranges gewesen. Ein großer Theil des Erfolges gebührt aber auch Frau Jäger (Sieglinde), die in Gesang und Spiel eine ebenbürtige Partnerin Burgstaller's war. Das Liebeslied im ersten Akte wirkte ergreifend. Frau Greef-Andrießen sang die „Brünhilde" mit unerreichbarer Schönheit; das dankbare Publikum zollte ihr sowohl wie den übrigen Künstlern reichen Beifall und aufrichtige Bewunderung. Herr Dr. Pröll verstand es, den gegen seine Gattin „Fricka" gefügigen und gegen Brünhilde strengen Gott „Wotan" gesanglich wie darstellerisch zur schönsten Geltung zu bringen. Die Abschiedsscene zwischen Wotan und Brünhilde war nach allen Seiten hin eine vollkommene. Herr Greef (Hunding) war gut bei Stimme, auch die Damen Bossenberger, Weber, Wendorf, Fischer, Förster, Bouché und Fesca (Walküren) wurden ihren mehr oder weniger schwierigen Partien durchaus gerecht. Herr Capellmeister Dr. Rottenberger leitete die Oper mit viel Geschick und Umsicht. —

Drittes Concert des Cäcilien-Vereins am Charfreitag. Wer die Gelegenheit hatte, die gewaltige Schöpfung J. S. Bach's die „Matthäus-Passion" öfter zu hören, dem werden bei dem abermaligen, aufmerksamen

Zuhören immer neue ungeahnte Schönheiten vor das Ohr gezaubert. — Der Dirigent, Herr Prof. Grüters sowohl wie die sämtlichen Mitwirkenden gaben sich die ersichtlichste Mühe, die Ausführung gegen die Vorjahre immer noch zu verbessern und zu verfeinern und dies gelang ihnen auch im vollsten Maße! Die Solisten trugen auch das ihrige bei, um dem Werke den Erfolg zu sichern; am besten gefiel uns stimmlich Frl. Martha Stapelfeld, die mit ihrer umfangreichen, klangvollen Altstimme den Bach'schen Styl sehr glücklich traf. Frau Hiller-Rückbeil sang ihre Partie mit der einfachen, aber tiefen Empfindung, die Bach verlangt. Die Herren Oscar Noë (Schüler von Prof. Stockhausen), Prof. Messchaert und Adolf Müller kamen ihren Aufgaben mit der gewohnten künstlerischen Auffassung nach. Dem tüchtigen und allerseits beliebten Dirigenten Herrn Prof. Grüters ward allgemeine warme Anerkennung zu Theil.

M. M.

Freiburg im Breisgau, 12. März.

Concerte in der zweiten Hälfte der Saison.

Wir neigen uns hier schon dem Ende der schönen Zeit, da Sang und Klang ertönen, zu. Das Städtische Orchester hat die Reihe seiner Symphonieconcerte mit dem am 8. März stattgehabten VI. beschlossen. Seit unserem letzten Berichte waren als Solisten in den Orchesterveranstaltungen: Burgstaller, David Popper und Dr. Ludwig Wüllner, also zweimal Tenor und ein Cellist. Burgstaller stellte sich bei dem diesmaligen Erscheinen glänzend wieder aus dem Schatten, den sein Concert im Anfang des Winters über ihn gebreitet, in leuchtendes Licht. Er war voll bei Stimme und sang mit dem Wohlklang, den die Bayreuther Sangsart zeitigen kann, speziell durch Vereinigung von Ton und Wort. Wüllner dagegen trug vor, was ihn sein Geist hieß, wobei aber seine nicht bedeutenden Stimmmittel keinen Schmelz verleihen konnten. Popper spielte süß, aber gemüthlich, namentlich, wo's heiß zugeht in den Compositionen. Sein Programm war langweilig — seinem raffinirt instrumentirten Emoll-Concert goß er kein Feuer ein — und von den zwei Arrangements von Gluck und Tartini und seiner eigenen Gavotte überraschte uns die letztere förmlich, einmal spielte er sie mit Orchesterbegleitung und sodann ließ die Ausführung dieses vielbekannten Stückes zu wünschen übrig. Andere Cellisten spielen diese Gavotte galanter. — Das Orchester unter Leitung seines Capellmeisters Gustav Starke brachte außer kleineren Stücken Berlioz' Phantastische und Mendelssohn's Schottische Symphonie sowie die Symphonie von Tschaikowsky anerkennenswerth zur Aufführung — nur bei dem Berlioz'schen Werke ließen sich bedeutendere Ausstellungen machen. Aus der Zahl der einsätzigen und kleineren Nummern greife ich die Vorführung von Beethoven's Menuett und Fuge aus dessen großem Cdur-Quartett Op. 59. Nr. 3 heraus, um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß so etwas nur bei völliger Untadligkeit klingen und wirken kann — wann aber spielen die Contrabässe solche Figuren klar? Trotz allem aber ist und bleibt die Wiedergabe solcher Sätze durch's Streichorchester eine Geschmacksverirrung.

Ebenfalls zum Abschluß brachte den Ring ihrer geplanten Vorträge das „Süddeutsche Streichquartett" mit Frau Helene Thomas-San-Galli. Die beiden letzten Kammermusikabende hatten folgende Programme: III. am 7. Januar. Streichquartett Nr. 3 Es moll Op. 30 von Tschaikowsky und Sinding's Klavierquintett Op. 5 Emoll. Den Instrumentalvorträgen flocht die Karlsruher Kammersängerin Frieda Hoeck-Lechner einige Liedervorträge ein. Der vierte Abend brachte am 4. März Klavierquartett Op. 60 Cmoll von Brahms, ein neues (4.) Streichquartett Amoll von Tanéiew Op. 11 und schließlich Saint-Saëns' Klavierquintett Op. 14 Adur, also je ein deutsches, russisches und französisches Werk.

Noch ein andermal war Kammermusik zu hören und zwar in einem sogenannten „Liederabend" des hiesigen Musikvereins. Zur Vorführung eines Quartetts (Op. 46 Gmoll) des Musikvereinsdirigenten Alex. Adam traten vier Musiker des städtischen Orchesters zusammen. Das Werk ist recht anerkennenswerth in Satz und Erfindung, wenn auch keineswegs irgend bedeutend. Der erstere, nämlich der Satz, ist mehr klavier- als streichinstrumentengemäß. Die „Liedervorträge" des Chores und einiger Solisten, darunter einer Dame vom Theater und der Concertsängerin Jenna Harden, waren im Ganzen nicht hervorragend und wenig fesselnd; selbst zwei Brahms'sche Chöre versagten ihre Wirkung. Mit einer solchen Ausführung des Spanischen Liederspiels von Schumann konnte niemand zufrieden gestellt werden; Frl. Harden (Alt) sang am besten. Die Begleitung war viel zu stark — die Trennung der Quartettsingenden zu beiden Seiten des Flügels verfehlt!

Außer noch einigen lokal interessirenden Veranstaltungen wäre dann noch das Concert des Ehepaares Dr. Kraus-Osborne zu erwähnen. Das sangeskundige und sanges- und offenbar auch lebensfreudige Paar gefiel sehr.

Last not least kommt auf die Liste der Goetheabend (25. Jan.) in Ton und Wort, zu dem sich Gura, v. Possart und Stavenhagen zusammenfanden. Ausverkauft natürlich! Gura's noch jetzt hervorspringende Lichtseiten kennt man ja zur Genüge, sodaß man die leise dunklerwerdenden Schatten nur anzudeuten braucht. Possart hat schon in der ersten Silbe etwas von Pose, drum kann er die mit ihm verwachsene wohl kaum abthun und der überragende Geist läßt das vergessen. Die Begleitung spielte Stavenhagen zu den musikalischen Vorträgen; seine Einleitung, der transskribirte Schubert-Liszt'sche Erlkönig erscheint mir für ihn zu mächtig. —

Trotzdem der Märzwind weht, steht uns noch Manches bevor.

W. A. Thomas.

Hamburg, Anfang April.

Der Monat März sollte auch uns gleich nach der Münchener und Leipziger Première die zweite Siegfried Wagner Oper „Herzog Wildfang" bringen und wir waren begreiflicher Weise nach den vorliegenden Berichten nicht hoffnungsvoll gespannt, immerhin aber begierig, den neuen Siegfried selbst kennen zu lernen. Heute, am 10. April wissen wir nicht, ob die Ausführung hier zu stande kommt oder ob die Theaterleitung davon abgesehen hat, das gute Repertoire durch die schwache Novität zu blassen. Wir haben Geduld und wollen warten. Die Urtheile aus berufener Feder veranlassen uns, eventuell gerne dauernd zu warten.*) Unterdessen hörten wir einen neuen Cavalleria-Einakter „Donna Flor" des Italieners Westerhout, der auch besser unaufgeführt geblieben wäre. Trotz einer ganz prächtigen Leistung der Frau Förster-Lauterer in der Titelrolle, fiel die Sache ab, ob zwar das Publikum an jenem Altonaer Premièrenabend sehr milde gesinnt schien. Donna Flor ruhe sanft! Herr Bibliothekar thun sie ihre Schuldigkeit. Einen Gast, Frau Diósy-Handel von der Königl. Hofoper in Budapest, führte uns der Monat März vor und zwar als Königin von Saba, Elisabeth und Fidelio. Was ein Engagement bei uns als völlig ausgeschlossen erscheinen läßt, ist das für unser Haus viel zu schwache Organ, der Fidelio wirkte geradezu beängstigend. Gute Eigenschaften, die auch vorhanden sind, wiegen dies stimmliche Manco nicht auf. Einen Unglücksfall brachte eine Rienzi-Aufführung, indem unser beliebter Heldentenor Willy Birrenkoven im III. Akt mit dem Pferde, auf dem er saß, in die Versenkung stürzte, ohne, Gott Lob, ernstlich verletzt zu werden. Ein Bericht aus einem hiesigen Tageblatte wird unsere Leser interessiren.

„Im Hamburger Stadttheater mußte gestern Abend um 10 Uhr die Vorstellung von Wagner's „Rienzi" abgebrochen werden in Folge eines Entsetzen erregenden Vorfalles. Das Ereignis ist wunderbarer Weise erfolgt, ohne erhebliche Verletzungen den Betheiligten gebracht

*) Die Première von Siegfried Wagner's „Herzog Wildfang" ist nunmehr auf den 25. April festgesetzt. D. R.

zu haben. Kurz vor 10 Uhr, im dritten Akt, nachdem der Kriegermarsch verklungen, erschien Herr Birrenkoven, der den Rienzi sang, wie üblich in Paraderüstung, auf einem Pferde reitend, auf der Bühne, um vor dem Einsetzen der Schlachthymne „Santo spirito" das kurze Recitativ „Der Tag ist da" zu singen. Das Pferd, das nicht das sonst von Herrn Birrenkoven gerittene war, und das er in einer gewissen Vorahnung ungerne besteigen wollte, machte einige Gänge nicht aufregender Art auf dem Bühnenparkett und blieb plötzlich auf dem Deckel einer Versenkung der rechten Bühnenseite stehen. Im nächsten Moment sank das Pferd in die Knie, die Versenkung brach mit einem großen Krach durch, und Sänger samt Theatergaul verschwanden in der Tiefe. Dort ist bekanntlich fortwährend Beleuchtung. Herr Birrenkoven hatte noch einige Noten gesungen, als schon das Pferd niederfiel. Natürlich war die Aufregung im Zuschauerraum ungeheuer. Auf der Bühne standen die waffentragenden Bürger Roms meist sprachlos und schauten in die Tiefe hinab. Die Musik des Orchesters verstummte und der Vorhang senkte sich. Es dauerte eine ganze Weile, ehe von der Rampe her eine Aufklärung des Publikums erfolgen konnte. Manche Zuschauer liefen ungeduldig auf und ab oder standen aufrecht in den Logen, der Ankündigung über die doch wahrscheinlich verhängnisvollen Folgen harrend. Dann erschien Herr Regisseur Vilmar, um mitzutheilen, daß Herrn Birrenkoven nichts geschehen sei, es werde vermuthlich nach einer längeren Pause die Fortsetzung der Vorstellung möglich sein. Diese beruhigenden Aufklärungen wurden mit lebhafter Genugthuung und Freude im Hause angehört. Man gab sich wieder der lebhaftesten Conversation hin. Doch schon nach fünf Minuten trat Herr Vilmar wieder aus der Kulisse mit der Meldung, daß Herr Birrenkoven allerdings bis auf eine leichte Kontusion am Arm sich nicht geschadet habe, jedoch die Erklärung abgegeben hätte, zur Fortsetzung der Rolle außer Stande zu sein. Das Publikum verließ also ruhig das Haus; viele standen aber noch lange draußen, Einzelheiten zu erfahren. Es sei noch ergänzend gesagt, daß das Pferd gleichfalls ohne Schaden davongekommen ist; es hat sich nach dem Sturz von zwei bis drei Metern in die Tiefe selbst erhoben, nachdem es heftig mit den Hinterfüßen ausgeschlagen. Herr Birrenkoven, der daneben gelegen, hat sich ebenfalls allein erhoben und bald festgestellt, daß ihm nichts Schlimmes geschehen. Den glücklichen Verlauf des für die Augenzeugen höchst beunruhigenden Ereignisses hat gewiß Niemand erwartet. Die Erinnerung an zwei Ereignisse ähnlicher Art in Karlsruhe und Mannheim legt die Gefährlichkeit des Ereignisses allerdings beängstigend nahe."

Birrenkoven befindet sich recht wohl, doch ist wenig Aussicht vorhanden, daß er noch in dieser Spielzeit die Bühne betritt. Der eine Arm ist ausgerenkt gewesen und wurde noch am Abend wieder von den Aerzten eingesetzt. Der Fall läßt wieder die Pferdefrage aktuell werden. Abgesehen von dem, dächte ich, genug triftigen Grunde der möglichen Gefahr, läßt das ästhetische Empfinden den Wunsch aufkommen, die Thiere nicht auf die Bühne zu bringen. Vide auch Friedrich Theodor Vischer! Daß wir Birrenkoven längere Zeit nicht zu hören bekommen sollen, werden wir schmerzlich empfinden müssen; gehört er doch zu unseren besten Künstlern. Dafür ist eine Künstlerin, die durch unbegreifliche monatelange Beurlaubung uns fern war, Frau Pollini-Bianchi wiedergekehrt, so daß auch die italienische Oper wieder gepflegt werden kann. Außer Aida und Troubadour hörten wir fast das ganze Jahr keinen Verdi, eine treffliche Traviata-Vorstellung, mit der Frau Pollini-Bianchi in der Titelrolle läßt von dem in Aussicht genommenen Verdi-Cyklus Hocherfreuliches erwarten. Haben wir nun doch auch den Bariton, den wir bei Verdi wünschen und gerne brachte das Publikum, nachdem es in den süßen Wohllaut des Prachtorgans des Herrn Dawison geschwelgt und dessen Kunstgesang bewundert, dem Germont des Künstlers bei offener Scene donnernden Applaus. Nun also frisch dem Verdi-Cyclus entgegen, um den uns manche Bühne beneiden wird! Das Benefiz der Frau Fleischer-Edel brachte uns auch den Othello, in dem die Künstlerin als Desdemona große Erfolge hatte. Wirksam verkörperte Herr Pennarini die Titelrolle, nur litt seine Leistung wieder unter dem von ihm geliebten „Zuviel". Herr Schwarz dagegen war als Jago zu behäbig, entsprach auch gesanglich leider nicht den Anforderungen, die wir stellen und stellen dürfen. Die Gesamtaufführung machte günstigen Eindruck und nach dem letzten Fallen des Vorhanges jubelte man immer wieder Frau Fleischer-Edel hervor. Y. Z.

Köln, 19. April.

Stadttheater. Um den jungen Kölner wieder einmal vor seinen engeren Landsleuten Zeugnis von seinem künstlerischen Schaffen ablegen zu lassen, hatte die Theaterleitung mit Herrn Fritz Feinhals von der Münchener Oper ein dreimaliges Gastspiel vereinbart, welches am 13., 16. und 18. April Wiederholungen von „Don Juan", „Meistersinger von Nürnberg" und „Figaros Hochzeit" brachte. Gelegentlich des vorigjährigen hiesigen Auftretens habe ich an dieser Stelle über den Don Juan und Hans Sachs des talentvollen Sängers ein Näheres gesagt und wäre zum Lobe desselben jetzt nur hinzuzufügen, daß der Sachs diesmal wesentlich ausgereifter zur Wiedergabe kam, indem Herr Feinhals über ein hauptsächliches Requisit dieser Rolle, die situationbeherrschende Ruhe, in ausgiebigerem Maße verfügte. So mancher hübsche Einzelzug rechtfertigte ein wärmeres Interesse an der Darbietung des Gastes und die kraftvolle Stimme gab, abgesehen von der zeitweise unsteten Behandlung der Höhe, recht tonschön aus. Eine gewisse Aehnlichkeit des Organs mit demjenigen des trefflichen Bertram fiel mir, zumal in der Mittellage, angenehm auf, eine Erscheinung, die sich übrigens nicht selten da beobachten läßt, wo ein Sänger den andern jahrelang gehört hat, na, und wenn der andere so ausgezeichnete natürliche und künstlerische Eigenschaften besitzt, wie Bertram, wäre es sogar kein Fehler, ihm, bewußt oder unbewußt, in noch mehrerem zu gleichen. Der Don Juan sagt der Individualität des Herrn Feinhals nicht sonderlich zu; ich vermisse da vor allem das dämonische, die magische Ueberredungskunst, in der die Macht über die Frauen wurzelt. Neu für hier war der Almaviva des Herrn Feinhals, der, in einfachen, klaren Strichen gehalten und gehoben durch des Sängers hübsche Erscheinung, lebhaft ansprach. Daß es dem tüchtigen heimischen Sänger an den verschiedenen Abenden nicht an duftenden Liebesgaben fehlte, ist selbstverständlich. Bei der Don Juan-Aufführung war übrigens die Stimmung im Hause von Anfang an durch die — gelinde gesagt — durchaus ungenügende Leistung des Fräulein Kämmerer gründlich verpfuscht, und es erscheint räthselhaft, wie man, nach erlebten früheren Proben, diese Dame wiederum mit einer Donna Anna betrauen konnte, für welche die besten dramatischen Künstlerinnen (der internationalen Allgemeinheit, notabene) nicht mehr als ausreichen. Dieser Vortrag der Rache-Arie!! Nein, Fräulein Kämmerer, das durfte nicht kommen. — Der Meistersinger-Abend fand insofern ein „vorzeitiges" Ende, als Herr Kaufung, der, obwohl heißer, die Vorstellung retten wollte und sich bis zur letzten Verwandlung mit Selbstaufopferung durchgequält hatte, nach dem Quintett, bei dem schon der Solocellist Thalau die Tenorstimme spielte, nothgedrungen seine Mitwirkung und damit die Aufführung überhaupt abbrach. Paul Hiller.

London, im März.

Unsere altehrwürdige Philharmonische Gesellschaft trat letzten Mittwoch in das neunundachtzigste Jahr ihrer ruhmvollen Wirksamkeit. — Was seit Jahren stets die Veranlassung zu so häufigen Klagen gab, nämlich die Nichtaufführungen von Novitäten, scheint, seitdem Sir Alexander Mackenzie den Dirigentenstab an

Dr. Frederic Cowen abgegeben hat, sich merklich gebessert zu haben. Die orthodoxen Principien, das „Hochkonservative" im Denken und Handeln der verehrlichen philharmonischen Direktoren (deren leider noch immer zu große Anzahl „mitzureden" hat) — hat es bewirkt, daß statt guten neuen Werken fremdländischer Componisten stets eine Anzahl fremdländischer Künstler herangezogen wurden, die nicht immer würdig waren, in den Concerten dieser hochansehnlichen Corporation „mitzuthun". Der neue Dirigent scheint auch neuen Geist in die Reihen seiner Vorgesetzten gebracht zu haben, wovon das erste Concert in diesjähriger Saison einen Beweis zu erbringen bestrebt war. Die bezüglichen Novitäten bestanden in einer ganzen und einer halben. Die Letztere war Mozart's von Anmuth strahlende Notturno-Serenade in D für vier Orchester Nr. 8 (Streicher und zwei Hörner), deren Hauptobjekt die Vermittlung eines faszinirenden Echos ist. Bei einem Meister wie Mozart kann dieses Tonbild eher als ein jeu d'esprit aufgefaßt werden, und in der That will es uns bedünken, als habe der große Sohn Salzburgs den Scherz unternommen, das „Echo" zum Unterschied einmal in den Concertsaal zu verpflanzen. Das Stück kam als wirkliche Novität zum ersten Male unter Georg Hentschel in einem Symphonie-Concerte am 13. December 1889 in der St. James' Hall zur Aufführung und heute nach zwölfjähriger Pause wurde „das Stückchen" in sehr gelungener Wiedergabe mit enthusiastischem Beifall aufgenommen, was vor Allem Dr. Cowen als besonderes Verdienst angerechnet werden muß.

Die eigentliche Novität des Abends war das Violin-Concert (ebenfalls in D) von dem Wiener Componisten Hermann Grädener, für welches Franz Ondriček sich mit vollster Hingabe einsetzte. — Ein gutes, feines und zugleich originelles Violin-Concert zu schreiben, ist jedenfalls eine nicht geringe Aufgabe. Wir haben so viel Berufene und so wenig Auserkorene. Selbst Componisten von viel höherem Rang als Herr Grädener haben gerade mit Violin-Concerten Schiffbruch gelitten. Und wahrhaftig die drei anerkannten Perlen der Violin-Concert-Litteratur: Beethoven-Mendelssohn-Bruch (Gmoll), hätten alle unsere nachcomponirenden Meister belehren sollen, wie und auf welche Weise ein Violin-Concert construirt sein soll. Allein was nützen alle guten Beispiele, wenn nicht Inspiration, Erfindungsgabe und Technik miteinander Hand in Hand gehen! Es fällt uns gewiß nicht bei, das so harte, so verpönte Wort „Capellmeistermusik" auf dieses Concert des Wiener Componisten anzuwenden, allein was läßt sich im Grunde denn von einem Violin-Concert sagen, das am Ende doch keines ist! Der richtige Aufbau eines musikalischen Satzes, dessen correkte Durchführung und endlich die Vermittlung von einigem Passagenwerk — das Alles zusammengenommen, giebt noch lange einer Composition nicht das Recht sich stolz: „Violin-Concert" zu nennen. —

Herr Franz Ondriček, ein Virtuose von bedeutendem Kaliber, nahm sich der von ihm mitgebrachten Novität mit großer Fürsorge an. Auch er vermochte nicht mit seiner Kunst einen Kometen zu zeigen, wo es höchstens Sternschnuppen gab. Und so applaudirte man theils aus Höflichkeit, theils aus Hochachtung für die Kunst des Künstlers, während die Composition sich zurückziehen mußte wie ein Gast — den man froh ist, losgeworden zu sein. Die nächste Programmnummer war ein Lied, das in einem Augenblick der Selbstüberhebung seitens seines Componisten, mit Begleitung eines großen Orchesters in die Welt hinaus geschickt wurde. Sein Componist ist eine in London sehr geachtete Persönlichkeit, die nur den Einen Fehler besitzt, für die jeweiligen musikalischen Geisteskinder immer mehr thun zu wollen als sie in Wirklichkeit vertragen können. Der biedere Sir Hubert Parry erinnert einen an jene enormreiche amerikanische Dame, die nie wußte, wie sie die Welt von der Existenz ihrer Tochter belehren soll; sie wollte ihren Reichthum (auch an Ideen) ihren Nebenmenschen nicht vorenthalten. Einst am Schiffe nach der Reise am Continent fragte sie ein Herr, was sie denn auf den Continent führt? „Ich will meine Tochter von einem der alten Meister malen lassen". Unser verehrter Sir Hubert wollte auch sein Lied mit den Farben der „alten Meister malen", doch diese liebe Müh' war entschieden nicht am Platze. Für ein solches Lied genügt immerhin ein Bechstein-Flügel, ebenso wie für die Tochter der reichen Amerikanerin etwa ein Lenbach genügt hätte. Allerdings hat das Lied einen ausgesprochenen patriotischen Titel: „The Soldier's Tent" („Des Soldaten Zelt"), was ihm vielleicht die Berechtigung zur Orchestration verleiht; doch höchstens nur Streichorchester mit „vielleicht" obligater großer Trommel und sonstigen kleinern Knalleffekten. Mr. Plunket Greene bereitete dem Liede große Ehren durch seinen künstlerischen Vortrag und ließ sich vom „großen Orchester" nicht im mindesten beeinflussen. Eine der feinsten Ouvertüren Sir Arthur Sullivan's, jene zu Shakespeare's „Macbeth", erweckte vollen Enthusiasmus. Beethoven's Cmoll-Symphonie, in stellenweiser sehr präciser Aufführung, machte den würdigen Beschluß des außerordentlich gut besuchten Concertes.

Herr Eugène Ysaye hat seinem unbeirrt weiter wirkenden Quartette wieder eine Bereicherung bescheert. Sein Bruder Théophile Ysaye kam und präsentirte sich als tüchtiger Pianist mit erheblicher Technik. Theophil's Spiel athmet Eugen'schen Geist, doch ob er jemals als Künstler auf der Stufe Meister Eugen's stehen wird — darüber soll uns die Zeit belehren. Da die alten Meister (schon wieder diese alten Meister!) mit ihren Kammermusikwerken zu sehr den Vergleichen ausgesetzt sind, bringt jetzt Monsieur Ysaye neuere Componisten und deren angebliche Meisterwerke. Weder Borodin's Streich-Quartett in D noch D'Indy's Piano-Quartett in A Op. 7 haben so recht packen wollen; in beiden Werken ist zu viel Kunst und zu wenig Musik vorhanden. Selbst die hingebungsvollste Interpretirung vermag da nicht Stimmung zu erzeugen. Es ist selbst in London unmöglich, Talmigold für echtes Gold zu verausgaben.

S. K. Kordy.

Magdeburg, 15. Februar.

Die Leistungen des städtischen Orchesters in den Philharmonischen Concerten verdienen in diesem Winter fast uneingeschränktes Lob. In die Dirigententhätigkeit theilten sich die Herren Winkelmann, Klughardt und Krzyzanowski. Von Klughardt hörten wir im II. Symphonieconcert eine neue Symphonie (Cmoll), ein äußerst sympathisches Werk, das sich durch Klarheit des Aufbaues und ungesuchte Polyphonie auszeichnet und bisweilen, so im Andante, an klassische Vorbilder erinnert. Auch die neue Festouverture in Adur von demselben Componisten gefiel uns ausnehmend wegen der trefflichen Wiedergabe der festlichen und freudigen Stimmung in derselben. Herr Professor Hubay spielte neben dem Mozart'schen Violinconcert Czardasscenen eigener Composition (neu) mit edlem Ton und hinreißendem Feuer. Das zweite Symphonieconcert der Serie B brachte die Emoll-Symphonie von Glazounow, ein Violoncellconcert in Cdur von Eugen d'Albert, ausgezeichnet interpretirt durch Prof. H. Becker, dann die traumhafte Legende Zora Magda von Svendsen, die herzerfreuenden Rococo-Variationen von Tschaikowsky und Lieder am Klavier gesungen von Frau Ida Hiedler. Im dritten Concert stattete uns der berühmte Wagnersänger A. Burgstaller einen Besuch ab. Er sang Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" und Lieder von Schubert, Weber, Liszt und Wagner. Reicher Beifall wurde dem feinfühlenden Künstler zu theil. Aeußerst interessant ist die Neu-Bearbeitung von Weber's „Aufforderung zum Tanz" durch Felix Weingartner, die das Stück bei aller Pietät gegen die ursprüngliche Vorlage ohne Zweifel noch wirksamer macht. Die noch nicht hier gehörte symphonische Dichtung: „La forêt enchantée" von V. d'Indy stand außerdem noch auf dem Programm. Wir können uns für derartige Orchester-

stücke, die nicht viel zu sagen haben, und durch die wir in einen „verzückten Wald" versetzt werden, nicht erwärmen.

Im siebenten Concerte stellte sich die junge Altistin Fräulein Borgwardt aus Berlin zum ersten Mal dem hiesigen Publikum vor und erntete mit ihrer sympathischen, wenn auch nicht großen Stimme durch den kunstgerechten Vortrag Schubert'scher, Brahms'scher und Wolf'scher Lieder reichen Beifall. Das Programm enthielt außerdem die feinkomische Ouverture „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, die unvergleichlich schöne Symphonie in Hmoll von Schubert und die Ouverturen „Im Frühling" von Goldmark und „Ein Carneval in Rom" von Berlioz, die das Orchester unter der temperamentvollen Leitung Winkelmann's ausgezeichnet wiedergab.

Max Trümpelmann.

St. Petersburg, 3. März.

Frl. Wera Timanow gehörte bekanntlich zu den wirklichen Schülerinnen des Altmeisters Franz Liszt, dessen authentische Meinungen über die Leistungen seiner hochbegabten Schülerin, und zwar stets im Superlativ, ja allen Musikbeflissenen ganz geläufig sind. Inzwischen ist die jugendliche Kunstnovize zu einer ganz perfekten Künstlerin herangereift und hat bereits einen beneidenswerthen Namen von europäischem Ruf erworben. Auch jetzt kehrte Frl. Timanow zu ihrem häuslichen Gestade von einer größeren künstlerischen Tournée in Deutschland zurück, wo sie ihre üblichen Lorbeeren wohl in Hülle und Fülle gepflückt hat.

Diese sind der Künstlerin auch hier stets beschieden, es fehlten dieselben, wie auch sonstige Beweise der Sympathien des Publikums, wie Blumenkörbe, auch Werthgeschenke, in ihrem am Donnerstag, den 1. März stattgehabten Concert in keiner Weise.

Als eine hervorragende Künstlerin, die stets vorwärts schreitet und stets an sich weiter arbeitet, sucht Frl. Timanow immer etwas ganz Neues, Frisches in ihr Programm aufzunehmen. Sie findet stets nicht nur bei den bereits wohlaccreditirten Claviercomponisten, wie Liszt, Rubinstein, Tschaikowsky und Anderen, Werke, die nicht das „tägliche Brot" der Pianisten sind und die in der That hörens- und wissenswerth erscheinen, sondern auch ältere Componisten müssen mit ihren Kunstschätzen herhalten, um die gerechte Wißbegierde der nicht rastenden Künstlerin zu befriedigen. Welch' frischer Zug weht dann in solch' einem Concert, wenn auch die Künstlerin nicht immer einen glücklichen Wurf gethan!

Auch das gestrige Concert gab wiederum einen Beleg für die ernste Kunstrichtung der geschätzten Künstlerin und für den auserlesenen Geschmack derselben. Von Altmeistern der Musikkunst waren gestern Händel mit einer Sarabande und einer Chaconne und Durante mit einer reizenden Sonate (im Ganzen existiren sechs) vertreten. Letzterer Componist dürfte wohl zum ersten Male auf einem Programm eines Klavierrecitals erscheinen, er verdient aber eine größere Beachtung. Der Vortrag dieser Compositionen zeichnete sich durch Stilmäßigkeit aus. Ihnen reihten sich Compositionen von Liszt (ein hochpoetischer „Liebestraum"), Tschaikowsky (Romanze Fdur), Moszkowsky (Etude Cdur und „Les Jongleurs"), Hoth (ein sehr melodisches Prélude und desgleichen Impromptu; nebenbei bemerkt, gehört der talentvolle Componist zu dem jungen Nachwuchs russischer Componisten) und Anderen an, die in Frl. Timanow eine ganz besonders zielbewußte Interpretin mit nobler, feiner musikalischer Auffassung und trefflicher Virtuosität fanden. Von sonstigen Componisten und selten gehörten Compositionen fanden sich auf dem Programm die Namen Schubert, Liszt (erste Rhapsodie, die gewöhnlich von den Pianisten unberücksichtigt bleibt, und die „Lucrezia-Phantasie", ein desgleichen für das moderne Concertpublikum und für die jüngere Generation unbekanntes Werk), Rubinstein (eine Polonaise und Mac-Dowell (Berceuse). (St. P. Herold.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Als Nachfolger Peter Benoit's wurde Jan Blockx zum Direktor des vlämischen Staatsconservatoriums in Antwerpen ernannt.

— Anton Dvořák wurde zum Mitgliede des Herrenhauses ernannt. Durch diese dem czechischen Componisten zu Theil gewordene Auszeichnung wurde zum ersten Male ein Musiker in das Herrenhaus berufen.

— Dem Chef der Musikverlagshandlung Rozsavölgyi & Co. wurde der Titel eines königl. Rathes verliehen.

— Capellmeister Josef Krug-Waldsee aus Nürnberg ist unter 121 Bewerbern zum ersten Dirigenten der großen Städtischen Orchesterconcerte in Magdeburg erwählt worden.

— In Paris verschied am 13. April plötzlich, in der Blüthe seines Lebens, der auch in Deutschland hochgeschätzte Pianist Henri Falcke. Die Hauptvorzüge der Pariser Schule: technische Eleganz, zierlicher Anschlag, pikante Vortragsweise vereinigte er in hohem Grade in seinem Spiele. Henri Falcke gehörte auch unter die wenigen sympathischen Künstlererscheinungen, deren persönliche Vorzüge den künstlerischen die Wage halten.

— Ein pianistisches Talent ist in Mannheim aufgetaucht in der Person des 16jährigen Heinrich Graß. Gelegentlich eines von ihm in seiner Vaterstadt veranstalteten Concertes schreibt die „Neue Badische Landes-Zeitung" am 15. März: „Der 16jährige Klavierkünstler zeigte in seinen Vorträgen, daß ihm eine entschiedene und reiche Begabung zu theil wurde und daß er unter guter Leitung sich für sein jugendliches Alter hohes und seltenes Maß künstlerischen Könnens angeeignet hat. Technisch hat er sich bereits große Fertigkeiten erworben und die ganze Art seines Spieles zeigt in der Auffassung und Ausführung ein relativ bedeutendes Verständnis, das zu sehr schönen Hoffnungen berechtigt." Zur Fortsetzung seiner Studien hat Heinrich Graß das Conservatorium in Leipzig bezogen.

— Der schwedische Componist Ivar Hallström ist im Alter von 75 Jahren in Stockholm gestorben.

— Stuttgart. Am 1. Mai werden es 40 Jahre, daß Herr Concertmeister Edmund Singer in hiesiger Stellung als Concertmeister und Professor am Conservatorium thätig ist. Die Königl. Hofcapelle gedenkt an diesem Tage eine entsprechende Feier zu veranstalten.

Vermischtes.

— Nizza, 15. April. Am 27. April wird in der Oper ein Concert des Berliner Philharmonischen Orchester unter Leitung von Herrn Arthur Nikisch stattfinden. Auf dem Programm stehen: Beethoven: Ouverture zu Leonore Nr. 3 und Symphonie in Cmoll. Berlioz: Danse des Sylves und Marche Hongroise (aus Faust's Verdammnis). Wagner: Waldweben aus Siegfried und Tannhäuser-Ouverture. X. F.

— München. Durchaus prächtig disponirt konnte der beliebte Concerttenor Raimund von zur Mühlen an seinem dritten Liederabend nur aufrichtiges Bedauern erwecken, daß dieser für diese Saison auch der letzte gewesen sei. Auch ließ die Wahl der Gesänge von Schubert und Schumann nebst einigen wenig gekannten Liedern von v. Herzogenberg und Radecke (worunter des ersteren „Die Nachtigall", des zweitgenannten „Aus der Jugendzeit" besonders hervorzuheben) ferner solche von Reisenauer und Hans Schmidt nichts zu wünschen übrig, was sonderbarer Weise bei diesem feinfühligen Sänger nicht jederzeit der Fall. Daß die Vorträge, unterstützt von einem ebenbürtigen, poesievolleren Partner am Flügel noch wesentlich gewonnen hätten, unterliegt keinem Zweifel. Die Pièce de résistance des 2. „Modernen Abends" des Kaim-Orchesters war Liszt's mächtige „Dante" Symphonie. Viel Anziehendes bot Alexander Ritter's, der Bezeichnung „Sturm- und Drang-Phantasie" richtig entsprechendes, in Liszt's Manier gehaltenes Orchesterwerk „Sursum Corda" sowie ein äußerst ausgezeichnetes und von Frau Langenhan-Hirzel mit prächtiger Verve, Innerlichkeit und technischer Vollendung erstmalig zu Gehör gebrachtes Klavierconcert in Bmoll des Münchner Componisten Felix vom Rath. Der Dirigent des Abends, Siegmund von Hausegger erntete wohlverdiente Ovationen insbesonders durch die Wiedergabe der auswendig geleiteten Dante-Symphonie — ein künstlerischer Erfolg, welcher aber auch nur durch das vortreffliche Ensemble des herrlichen Orchesters erzielt werden konnte. Einen seltenen Kunstgenuß gewährte das erste Concert des vierabendlichen Cyklus des nun seit 25 Jahren bestehenden Quartettunternehmens

des rühmlich bekannten Concertmeisters der kgl. Oper Benno Walter. Nicht nur war die Wahl der Stücke: Haydn's herrliches Quartett in D Op. 64 Nr. 5, Beethovens letztes Op. 135 in F und Brahms' Sextett Nr. 2 in G eine ganz auserlesene, sondern auch die Ausführung eine sowohl in technischer als seelischer Hinsicht eine geradezu vollendete zu nennen. Namentlich ist die durchsichtige Klarheit hervorzuheben, mit welcher die äußerst komplexen Werke von Beethoven und Brahms ohne einen soupçon der sehr wirklichen mechanischen Schwierigkeiten dem Hörer so zu sagen mundgerecht gemacht wurden. Aber zugleich ein Triumph für Meister Brahms' herrliche Schöpfung, dessen hinreißende Wirkung vermöge seiner prachtvollen Thematik und bis in's kleinste Detail wunderbar vollzogenen Ausarbeitung durch seine Stellung nach dem großartigen Beethoven in Nichts beeinträgt werden konnte. Das Brahms in loco verhältnißmäßig nur selten zu Gehör gelangt, ist bedauernswerth. Der Hamburger Tondichter war eben im besten Sinne Zukunftsmusiker. Auch München wird über kurz oder lang das Versäumte nachholen, zumal, wenn seine Werke in so fesselnder Weise geboten werden, wie vom Benno Walter-Quartett, dem sich außer den ständigen Herren Benno Walter senior, Primarius, Benno Walter junior, zweite Geige, Ludwig Vollnhals, Bratsche, und Franz Bennat, Violoncell, die Herren Heinrich Seifert, zweite Bratsche, und Karl Ebner, zweites Cello, harmonisch beigesellten. J. B. K.

— Baden-Baden, 4. April. Der fünfte und letzte diesjährige Kammermusik-Abend fand am Dienstag, den 2. April unter gütiger Mitwirkung von Frl. Luise Adolpha Le Beau im Blumensaale statt. Eingeleitet wurde derselbe durch eine schwungvolle Wiedergabe der Dmoll-Suite für Klavier und Violine von Ed. Schütt, einer äußerst brillanten Composition, die in ihren einzelnen Sätzen sehr ansprechend wirkt. Frl. Le Beau und Herr Capellmeister Hein ernteten reichen Beifall für die mustergiltige Darbietung und es wurde Frl. Le Beau eine Blumenspende, Herrn Capellmeister Hein ein Lorbeerkranz überreicht. An zweiter Stelle stand eine neue Composition von Fräulein Le Beau, ein Quintett in Emoll für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli, dem hiesigen Musikfreunde Herrn Oskar Braun gewidmet. In dieser Schöpfung zeigt sich wieder die hohe Begabung unserer einheimischen Componistin, die sich nicht nur auf dem Gebiete der Kammermusik, sondern auch durch größere Orchester- und Chorwerke einen Namen in der musikalischen Welt erworben hat. Die einzelnen Sätze des neuen Opus sind von flüssiger, melodischer Erfindung und in der Verarbeitung der Themen zeigt die ernst schaffende Künstlerin ihr reiches Können. Vor allen Dingen hat das Werk den Vorzug des Wohlklanges, den wir heute bei den modernen Componisten so sehr vermissen. Schade, daß der dritte Satz, eine reizende Mazurka, etwas zu kurz ist; hier wäre wohl eine Wiederholung des zweiten Themas (Fdur) angebracht. Gespielt wurde das Stück von den Herren Capellmeister Hein, Bletzer, Hanitzsch, Kapp und Schmutzer recht schön, doch schließe ich dabei nicht aus, daß die Herren es noch „schöner" gespielt hätten, wenn sie mehr Zeit zum Probiren gehabt. Der Beifall war ein wohl verdienter, auch mußte die Componistin sich verschiedene Male auf dem Podium zeigen, wobei ihr einige Lorbeerkränze und schöne Blumenspenden überreicht wurden. Den Schluß des Abends bildete das Esdur-Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello von Josef Rheinberger. Dieses prächtige, schwungvolle Werk wurde von Frl. Le Beau, sowie den Herren Hein, Hanitzsch und Kapp in vollendeter Weise wiedergegeben; der Abend fand damit einen stimmungsvollen Abschluß. Reicher Beifall lohnte die sämtlichen Mitwirkenden für die genußreichen Stunden.

— München. Prinzregenten-Theater. Amphitheatralischer Zuschauerraum. Versenktes Orchester. In der Zeit vom 21. August bis 28. September: Aufführungen Richard Wagner'scher Werke: Die Meistersinger von Nürnberg, Tristan und Isolde, Tannhäuser und Lohengrin. Aufführungstage: Die Meistersinger von Nürnberg 21. Aug., 25. Aug., 2. Sept., 10. Sept. 14. Sept., und 26. Sept., Tristan und Isolde 23. Aug., 27. Aug., 4. Sept., 12. Sept. und 20. Sept., Tannhäuser 29. Aug., 6. Sept., 16. Sept., 22. Sept. und 28. Sept. und Lohengrin 31 Aug., 8. Sept., 18. Sept. und 24. Sept. Mitwirkende: Das gesamte Künstlerpersonal der Königl. Hofoper zu München und das Kgl. Hof-Orchester. Gäste: Die Herren Georg Anthes (Dresden, Hoftheater); Emil Gerhäuser (Karlsruhe, Hoftheater); Wilh. Grüning (Berlin, Hoftheater); J. Baptist Hoffmann (Berlin, Hoftheater); Theodor Reichmann (Wien, Hofoperntheater); Albert Reiß (Wiesbaden, Kgl. Theater); Fritz Schrödter (Wien, Hofoperntheater); Ernst Wachter (Dresden, Hoftheater), Hermann Winkelmann (Wien, Hofoperntheater). Die Damen: Pelagie Greef-Andriessen (Frankfurt a. M., Stadttheater); Laura Hilgermann (Wien, Hofoperntheater); Gisela Staudigl (Wiesbaden, Kgl. Theater). Musikalische Leitung: Die Herren Hofcapellmeister Franz Fischer, Hugo Röhr, Bernhard Stavenhagen und Hermann Zumpe. Leiter der Aufführungen: Kgl. Intendant Ernst v. Possart, Kgl. Oberregisseur Anton Fuchs, Kgl. Regisseur Robert Müller.

— Bereits vier italienische Theater sind bis jetzt auf den Namen Verdi umgetauft worden: das Pagliano in Florenz, das Comunale in Vicenza, das Comunale in Triest und das Nuovo in Zara. Weitere Theater werden voraussichtlich diesem Beispiel folgen.

— Urheberrechts-Gesetze und Verträge aller Länder. Von der vollständig vergriffenen Textausgabe der „Gesetze über das Urheberrecht im In- und Ausland nebst den internationalen Litteraturverträgen" wird demnächst eine vom Sekret. d. Internationalen Bureaux für geistiges Eigenthum, Prof. Ernst Röthlisberger, durchgesehene, bedeutend erweiterte neue Auflage (Subscriptionspreis 8 Mk., nach Erscheinen 10 Mk.) im Verlag von G. Hedeler, Leipzig, herausgegeben.

Kritischer Anzeiger.

Reger, Max. Op. 24. Six morceaux pour le Piano. Leipzig. Rob. Forberg.

Aus diesen Stücken spricht eine nicht gewöhnliche Begabung. Max Reger scheint (ich will vorsichtig sein und sagen „scheint") kein Componist zu sein, an dem man mit der Bemerkung vorübergehen kann: „hübsch, gut gemacht, aber ohne Züge einer besondren Art." Wenn man auf ein Vorbild hinweisen will, auf eine Art, mit der die Regers geistesverwandt ist, so muß man Johannes Brahms nennen, dessen Manen auch das sechste der Stücke, eine recht schwierige, auch rhythmisch etwas düftelige Rhapsodie in Emoll $^{6}/_{4}$ gewidmet ist. Die übrigen Stücke sind ein gefälliges Valse-Impromptu, eine graziöse, im Trio Schubertisch gemahnende Menuet, eine Rêverie fantastique mit einem schönen zweiten Thema:



ein Moment musical und ein sich gewaltig steigernder Chant de la nuit. Mir war der jetzt 28jährige Componist noch nicht bekannt geworden. H. Riemann, dessen Schüler er gewesen ist, führt ihn in seinem Lexikon als ein reiches vielversprechendes Compositionstalent an. Ich möchte das nach Einsicht dieser Stücke gern unterschreiben.

Aber ein Wort bei dieser Gelegenheit an den Verleger. Warum nur in aller Welt die französisch gehaltene Titelseite, warum „six morceaux composés pour le piano" u. s. w., da man doch ebenso schön „Sechs Stück für das Pianoforte" u. s. w. sagen kann? Auf der Titelseite ist außer der Widmung („Frau Theresa Carenno verehrungsvoll zugeeignet") kein Wort deutsch, selbst der gute Deutsche Herr Forberg ist ein éditeur geworden. Hört denn diese sinnlose und zwecklose Nachäfferei fremder Sprache und Sitte noch nicht auf? Was würde denn mit einem Pariser Verleger geschehen, wenn er seinen Verlagswerken deutsche Titelseiten gäbe? Den Componisten aber möchte ich fragen, ob denn Nachtgesang und phantastische Träumerei nicht ebenso viel sagt und ebenso gut klingt als chant de la nuit (besser sagt man übrigens „chant de nuit") und rêverie fantastique? Schöner werden die Stücke dadurch nicht und haben's auch gar nicht nöthig.

Moderne Klassiker. Ausgewählte werthvolle Klavierwerke. Band 1. Bremen, Präger & Meier.

Melodiöse, nicht zu schwer spielbare Stücke von bekannten Componisten, Wilh. Berger, Raff, Ph. und X. Scharwenka, und von weniger bekannten Componisten, Rud. Barth, Max Puchat, Ant. Strelezki, G. H. Witte sind hier zu einer hübschen Sammlung vereinigt, die auf Grund der geschickt getroffenen, Werthloses vermeidenden Wahl sehr zu empfehlen ist. Fein sind vor allem die Stücke von

Wilhelm Berger gemacht, eine Gavotte, ein Walzer und eine Mazurka aus Op. 17.

Junker, W. Op. 5. Lyrische Stücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Sechs anmuthige, wohlklingende Nummern bietet W. Junker in diesem Heft. Am besten gerathen ist die erste, „Traumgebild" und die letzte „Im Nachen". Im letzten Takt der ersten Zeile auf S. 13 ist der Baß (zweites Viertel) falsch untergesetzt.

Hornemann. Op. 20. Miniaturbilder. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Scharwenka, Ph. Klavierwerke, Band 1. Bremen, Präger & Meier.

Hornemann's einfache Miniaturbilder hat Germer der instruktiven Abtheilung (Mittelstufe) der Klavierbibliothek des großen Leipziger Verlags einverleibt. Ich stelle Band 1 von Scharwenka's Klavierwerken dazu, weil dessen Inhalt sich auch recht gut zu unterrichtlichen Zwecken verwenden läßt. Die Stücke aus Op. 45 weisen mit ihren Titelköpfen, „Uebung im gebundenem Akkordspiel", „Rhythmische Uebung" u. s. w. geradezu daraufhin. Daß Op. 45, No. 5, wo zwei kleine Trillerchen vorkommen, eine Trillerstudie sein soll, vermag ich nicht einzusehen. Sonst aber finden sich in der sehr reichhaltigen Sammlung von 27 Stücken viele hübsche Sachen, die der Schüler mit Lust und Behagen lernen wird. Namentlich enthält Op. 34 fast nur Wohlgelungenes.

Hassenstein, P. Op. 67. Vier Phantasien für Harmonium und Pianoforte. Berlin, Hermann Weinholtz.

Wenn sich m. E. auch geeignetere Vorwürfe als vier Meyerbeer'sche Opern (Afrikanerin, Hugenotten, Prophet, Robert der Teufel) zu einer Uebertragung für Harmonium und Klavier finden sollten, so hat doch Hassenstein seine Sache mit Geschick gemacht und gar zu leicht beschwingte Themata vermieden.

Aufführungen.

Aachen. 3. Städtisches Abonnements-Concert am 13. Dez. 1900. Unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberh. Schwickerath. Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe"). Rubinstein (Concert für Klavier und Orchester in D moll, Op. 70 [Herr Mark Hambourg aus London]). Urspruch (Die Frühlingsfeier, für Tenor-Solo, Chor und Orchester [Solo: Herr Hans Siewert, Opernsänger aus Köln]). Liszt (Tasso, Lamento e Trionfo, Symphonische Dichtung für großes Orchester). Lieder: Haßler (Altdeutsches Tanzlied), Schumann (Weit, weit, Die tote Nachtigall), Grieg (Im Kahne, Guten Morgen) [Frl. Hella Sauer]. Gluck-Sgambati (Melodie), Scarlatti (Capriccio), Chopin (Nocturne in G dur), Tschaikowsky (Valse aus der Oper „Eugen Onegin" [Herr Mark Hambourg]). Lieder: Hermann (Lied einer alten frommen Magd, Vorschneller Schwur), Weingartner (Wenn schlanke Lilien wandeln), Alabieff (Die Nachtigall) [Frl. Hella Sauer]. — 6. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung, am 15. Dezember 1900. Zur Vorfeier von Ludwig van Beethoven's Geburtstag: Ouverture zu „Leonore" (Fidelio), Nr. 3, Symphonie Nr. 5 in C moll, Op. 67. Wagner (Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber" aus „Die Walküre", Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger").

Dresden. Zeitgenössische Tonwerke. Musik-Salon Bertrand Roth, am 8. April. 8. Aufführung. Raffe (Trio [H moll] Op. 16, für Klavier, Violine und Cello [Herren François Raffe, Merrick B. Hildebrandt, Jacques Henrion]). Uhl (Walzer-Suite [vierhändig] Op. 3 [Herren Bertrand Roth und Edgar de Glimes]). Baußnern (Sonate [H dur] für Klavier und Violoncello [Manuskript] [Herren W. v. Baußnern und Ferdinand von Liliencron]).

Frankfurt a. M. 5. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 7. Dezember 1900. Tschaikowsky (Streichquartett Nr. 2, Op. 22 in F dur). Beethoven (Zwei Sonaten für Pianoforte und Violoncell, Op. 102 in D dur und C dur). Haydn (Streichquartett Op. 64 Nr. 4 in G dur). Mitwirkende Künstler: Die Herren Prof. James Kwast, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker. — 5. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 9. Dezember 1900. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Strauß (Aus Italien, Symph. Phantasie in G dur, Op. 16). Brahms (Lieder: Auf dem Kirchhof, Op. 105, Nr. 4, Immer leiser wird mein Schlummer, Op. 105, Nr. 2, Von ewiger Liebe, Op. 43, Nr. 1 [Frl. Martha Stapelfeldt]). Saint-Saëns (Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in A dur, Op. 20 [Herr Marcel Herwegh aus Paris]). Lieder: Schubert (Die Stadt, aus dem Schwanengesang Nr. 2, Frühlingstraum, Op. 89, Nr. 2), Schumann (Widmung, Op. 25, Nr. 1) [Frl. Martha Stapelfeldt]. Svendsen (Romanze für Violine in G dur, Op. 26 [Herr Marcel Herwegh]). Schubert (Ouverture zu dem Drama „Rosamunde").

Hof. 3. Abonnements-Concert des Stadt-Orchesters am 13. Dezember 1900. Unter Mitwirkung des königlichen Professors und großherzoglichen Kammervirtuosen Herrn Hermann Ritter (Viola alta) aus Würzburg. Mozart (Symphonie Nr 5 in D dur). Bach (Sarabande, Gavotte, Andante, Allegro [Solo: Herr Hermann Ritter]). Wagner (Siegfried-Idyll). Spohr (Recitativ und Andante), Ritter (Rococo) [Solo: Herr Hermann Ritter]). Gade (Im Hochland", schottische Ouverture).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 20. April. Durante („Misericordias Domini." Motette für 8 stimmigen Chor.) Riedel („Der Herr ist mein Hirte.") Richter („Salvum fac regem"). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach (Du Hirte Israel, höre; für Chor und Orchester).

Montreux. 9. Concert symphonique par le grand orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner, 22 Nov. 1900. Mozart (Ouverture, la flûte enchantée). Haydn (Symphonie en ré maj.). Weber (Ouverture de Freischütz). Breville (Suite orientale pour orchestre). Saint-Saëns (Danse macabre, poème symphonique). — 10. Concert symphonique par le grand orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner, 29 Nov. 1900. Tschaikowsky (Symphonie No. 5 en mi min., op. 64). Bach (Suite en si min. [Flûte-solo: M. Rudolphe Ottenhoff]). Strauss (Tod und Verklärung, poème symphonique).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. Mai 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Novalis.

Zur hundertjährigen Gedenkfeier.
† 25. März 1801 — 25. März 1901.

Noten am Rande der Kunst,

in Novalis' Schriften gesammelt von Benno Geiger.

(Fortsetzung.)

— Worte und Töne sind wahre Bilder und Ausdrücke der Seele. Dechiffrirkunst. Die Seele besteht aus reinen Vokalen und eingeschlagenen 2c. Vokalen.

— Das Leben ist etwas, wie Farben, Töne und Kraft. Der Romantiker studirt das Leben, wie der Maler, Musiker und Mechaniker Farbe, Ton und Kraft. Sorgfältiges Studium des Lebens macht den Romantiker, wie sorgfältiges Studium von Farbe, Gestaltung, Ton und Kraft den Maler, Musiker und Mechaniker.

— Der Poet versteht die Natur besser, wie der wissenschaftliche Kopf.

— Das Wort Stimmung deutet auf musikalische Seelenverhältnisse. Die Akustik der Seele ist noch ein dunkles, vielleicht aber ein sehr wichtiges Feld. Harmonische und disharmonische Schwingungen.

— Echte Mathematik ist das eigentliche Element des Magiers.

In der Musik erscheint sie förmlich als Offenbarung, als schaffender Idealismus.

— Aller Genuß ist musikalisch, mithin mathematisch.

— Sollten mehrere Heilmethoden jeder Krankheit möglich sein? Wie in der Musik mehrere Auflösungen einer Dissonanz.

— Töne, Stimmungen des Gemüths. Sollte Poesie nichts als innere Malerei und Musik 2c. sein? Freilich modificirt durch die Natur des Gemüths. Man sucht mit der Poesie, die gleichsam nur das mechanische Instrument dazu ist, innere Stimmungen und Gemälde oder Anschauungen hervorzubringen — vielleicht auch geistige Tänze 2c. Poesie ist Gemütherregungskunst.

— Gotter, Thümmel und Wieland scheinen mir wahre schreibende Dichter zu sein, Dichter zum Lesen — Klopstock ein Dichter zum Declamiren, zur Musik.

— Das lyrische Gedicht ist der Chor im Drama des Lebens — der Welt. Die lyrischen Dichter sind ein aus Jugend und Alter, Freude, Antheil und Weisheit lieblich gemischter Chor.

— Ich wünschte, daß meine Leser die Bemerkung, daß der Anfang der Philosophie ein erster Kuß ist, in einem Augenblick lesen, wo sie Mozart's Composition: Wenn die Liebe in deinen blauen Augen — recht seelenvoll vortragen hörten — wenn sie nicht gar in der ahnungsvollen Nähe eines ersten Kusses sein sollten.

Ueber das musikalische Accompagnement der verschiedenen Meditationen, Gespräche und Lectüren.

— Glorie von Melodien, wie Engel um die Madonna.

— Alle Künste und Wissenschaften beruhn auf partiellen Harmonien.

— Die eigentliche sichtbare Musik sind die Arabesken, Muster, Ornamente 2c.

— Neue Ansicht des Theaters.

— Geistliche Stücke auf dem Theater.

— Der Ton scheint nichts als eine gebrochene Bewegung in dem Sinn, wie die Farbe gebrochenes Licht ist, zu sein.

Der Tanz ist auf das Engste mit der Musik verbunden und gleichsam ihre andre Hälfte. Ton verbindet sich gleichsam von selbst mit Bewegung.

— Elemente des Romantischen: Die Gegenstände

müssen, wie die Töne der Aeolsharfe, dasein, auf einmal, ohne Veranlassung — ohne ihr Instrument zu verrathen.

— Die Poesie ist nämlich, wie die Philosophie, eine harmonische Stimmung unsers Gemüths, wo sich alles verschönert, wo jedes Ding seine gehörige Ansicht, alles seine passende Begleitung und Umgebung findet.

— Geheimnisse der Kunst, jede Naturerscheinung, jedes Naturgesetz zur Formel zu gebrauchen — oder die Kunst, analogisch zu construiren.

— Man muß schriftstellern, wie componiren.

— Das Leben eines gebildeten Menschen sollte mit Musik und nicht-Musik schlechthin so abwechseln, wie mit Schlaf und Wachen.

— Die musikalischen Verhältnisse scheinen mir recht eigentlich die Grundverhältnisse der Natur zu sein.

— Das Lamentable unserer Kirchenmusik ist blos der Religion der Buße, dem alten Testament, angemessen, in dem wir eigentlich noch sind. Das neue Testament ist uns noch ein Buch mit sieben Siegeln. Wir haben aber einige treffliche Versuche wahrer geistlicher Musik, z. B. God save und: Wie sie so sanft ruhn 2c.

— Cultur des Enthusiasmus. Die Hörsäle sind vielleicht dem Theater entgegengesetzt, insofern dasselbe zur Erregung des Enthusiasmus, zur Bildung und Sammlung des Herzens und Gemüths bestimmt wird.

— Der Vortrag der Protestantischen Prediger soll eigentlich musikalisch sein, und zwar eine Variation; doch kann er auch nur Auslegung oder conversativ sein.

— Ton zu jeder Gestalt, — Gestalt zu jedem Ton.

— Die Einheit des Bildes, der Gestalt der malerischen Compositionen beruht auf festen Verhältnissen, wie die Einheit der musikalischen Harmonie. (Harmonie und Melodie.)

— Raum.	Plastik.	Gesicht.	Fläche.
Zeit.	Musik.	Gehör.	Ton.
Kraft.	Poesie.	Gefühl.	Körper.

— Warum eigentlich das Wesen der Poesie bestehe, läßt sich schlechthin nicht bestimmen. Es ist unendlich zusammengesetzt und doch einfach. Schön, romantisch, harmonisch sind nur Theilausdrücke des Poetischen.

— Lieder, Epigramme 2c. sind für die Poesie, was Arien, Anglaisen 2c. für die Musik sind.

Sonaten und Symphonien 2c. — das ist wahre Musik. So muß auch die Poesie schlechthin blos verständig, künstlich, erdichtet, phantastisch 2c. sein.

— Auch auf dem Theater tyrannisirt der Grundsatz der Nachahmung der Natur. Darnach wird der Werth des Schauspiels gemessen. Die Alten verstanden das auch besser. Bei ihnen war alles poetischer.

Unser Theater ist durchaus unpoetisch — nur Operette und Oper nähern sich der Poesie, und doch nicht in den Schauspielern, ihrer Action 2c.

— Die Sprache ist für die Philosophie, was sie für Musik und Malerei ist, nicht das rechte Medium der Darstellung.

— Nichts ist poetischer, als Uebergänge und heterogene Mischungen.

— Die Natur hat Kunstinstinkt — daher ist es Geschwätz, wenn man Natur und Kunst unterscheiden will. Beim Dichter sind sie höchstens dadurch verschieden, daß sie durchaus verständig und nicht leidenschaftlich sind, welches sie von denjenigen Menschen unterscheidet, die aus Affekt unwillkürlich musikalische, poetische oder überhaupt interessante Erscheinungen werden.

— Zwischen Musik und Schrift steht Rede.

— Jedes Kunstwerk hat ein Ideal a priori, eine Nothwendigkeit bei sich, da zu sein.

— Die Mimik in Noten.

— Alles Dramatische gleicht einer Romanze, klar, einfach, seltsam, ein echt poetisches Spiel ohne eigentliche Zwecke.

— Tanz und Liedermusik ist eigentlich nicht die wahre Musik. Nur Abarten davon. Sonaten, Symphonien, Fugen, Variationen, das ist eigentliche Musik.

— Kritik der Poesie ist ein Unding.

— Der Dichter ordnet, vereinigt, wählt, erfindet — und es ist ihm selbst unbegreiflich, warum gerade so und nicht anders.

(Fortsetzung folgt.)

Im Dreivierteltakt.

Von Edwin Neruda.

In seinem komischen Romane „Meister Johann Strauß (gemeint ist der ältere) und seine Zeitgenossen" legt Oettinger dem „Everl" die Worte in den Mund: „Jeden Sonntag geh ich zum Sperl! Tanzen, tanzen ist meine einzige Freud'! Du lieber Gott, Unsereins hat ja kein anderes Plaisir! Sechs Täg in der Woch' ist man Sklav', aber am Sonntag ist man sein freier Herr und kann machen was man will; da wird getanzt und nix als getanzt! Lieber tot sein als nit tanzen!"

„Lieber tot sein als nit tanzen!"

Das war's! Und die so dachten im damaligen Wien, das waren bei Leibe nicht die „armen Hascherln" vom Schlage des kreuzbraven Everl allein: das war der k. k. Staatsrath ebenso gut wie der „Sperlssechserleinnehmer", und die Gattin des ordenbesternten Würdenträgers nicht weniger als die Frau des Leopoldstadtfiakers.

Ganz Wien war singend und sich schwingend einzig in der Huldigung des Sorgenbrechers und Allbezwingers „Walzer!" Das Leben ein Tanz, war die Losung, und wie ein endloser Fasching muthet das Treiben der Donaustadt in jener Epoche an. Und in der That — wer das Wienerthum der mittleren sechs Decennien des vorigen Jahrhunderts kennt, dem muß sich im Walzer der flotte Lebe- und Nachtschwärmergeist jener Tage am wahrhaftigsten versinnbildlichen. Zu keiner anderen Zeit hat die Bevölkerung der österreichischen Kaiserstadt alle Sinnentriebe ihres Wesens, die sich im Tanz bis zu taumelnder Selbstvergessenheit ausrasen konnten, so skrupellos und ungezügelt spielen lassen.

In den Theatern umnebeln die schlaffen Harmonien der Rossini, Bellini und Donizetti eine verzückte Menge, ein neues Pas Fanny Elsler's bildet, kaum angekündigt, das Ereignis für Wochen, und Bäuerle's „Theaterzeitung" wird das Organ weitester Kreise.

Selbst ein so ernster Geist wie Grillparzer verwahrt sich dagegen, daß die Musik „zur Nachtreterin der Poesie" erniedrigt würde und nimmt Partei — für die Italiener. In der Litteratur sind Raimund, Nestroy und Bauernfeld, Castelli und Saphir die Götter des Tages, und unter den Klängen von Strauß' Opus 48 „Heiter auch in ernster Zeit" ertanzt sich Wien beim Auftreten der Cholera Gesundheit und Frohsinn zurück.

Die künstlerischen Vereinigungen werden Heimstätten launigster Geselligkeit, die gar oft, nicht immer zum Behagen der Zipfelmützenmänner, recht unsanft über die Stränge schlagen konnte. Castelli zumal hatte an der mißbräuchlichen

Benutzung fremder Klingelstränge zu nachtschlafender Zeit alleweil eine „damische“ Freud' . . .

Das etwa ist Wien, wie es noch nichts wußte von Ringstraßen- und Prachtbauten, von Makart und von Obstructionspolitik, Alt-Wien, von dem die Walzer Joseph Lanner's, dessen Geburtstag sich eben zum hundertsten Male jährt, und die Walzer Johann Strauß' des Aelteren singen und sagen, prickelnd, überschäumend, orgiastisch bei Strauß, dem Champagnerblütigen; behaglicher, vormärzlicher, gleichsam schüchterner und verschämter bei Lanner. Wiener Vollblut aber sind beide, und von beiden darf gelten, was auch Grillparzer einst von sich gesungen:

„Hast du das Land vom Kahlenberge rings geseh'n,
So wirst du mich und meine Kunst versteh'n.“

. . . Mit Joseph Lanner hebt die Geschichte des modernen Tanzwalzers an, den er in seiner fünf-, beziehungsweise siebengliedrigen Eintheilung geschaffen und auf heimischen Ton, im engsten Sinne, gestimmt, wobei Weber's „Aufforderung zum Tanz“ und Schubert's in ihrer Art unerreichte Walzerdichtungen befruchtend auf ihn eingewirkt haben mögen. Was vordem an Walzerproduktion zu verzeichnen war, ist schwer, so reizvoll Einiges aus Mozart's und Beethoven's Tanzmusiken anmuthen mag, vom heutigen Standpunkte aus überhaupt tanzbar zu finden.

Würden Lanner's Verdienste sich auf diesen geschichtlichen Vorgang beschränken, so könnte füglich nichts dagegen zu sagen sein, wenn man neuerdings, in Norddeutschland zumal, Lanner's Walzer vernachlässigt zu Gunsten der übrigens fast durchgängig höchst fragwürdigen gegenwärtigen Walzerprduktion, der vom Walzer in seiner Glanzzeit kaum mehr als Takt und Rhythmus geblieben. Jedes ehrliche Musikerherz kann indessen noch heute, ohne sich etwas zu vergeben, seine rechtschaffene Freude haben an Meister Lanner's treuherziger Art und der geradezu erstaunlichen Mannigfaltigkeit seiner harmonischen Untermalungen. Darüber kann kein Zweifel sein. Der Grund dürfte vielmehr, soweit mich persönliche Beobachtungen sehen lassen, einzig und allein in der zugegebenermaßen etwas schlafmützigen Instrumentation der Lanner'schen Walzer liegen, die den Ausführenden ihre Aufgabe nicht eben immer kurzweilig erscheinen lassen mag. Und da sollte sich wirklich Niemand finden, der Lanner's schönsten Schöpfungen, etwa dem „Pester“, dem „Schönbrunner“ und den „Hofballtänzen“ die Würze neuzeitlicher Orchestration angedeihen ließe und doch zugleich ihre keuschen und verhaltenen Farben zu bewahren wüßte? Die tanzende und die musikalische Welt, der Lanner heute so gut wie entfremdet, würde dabei nur gewinnen und der leise Verstoß gegen die geschichtliche Pietät, den Meister Lanner, das leichtblütige Wiener Kind, gewiß am wenigsten als solchen empfunden hätte, damit reichlich wett gemacht werden.

Aus dem Berliner Musikleben.

„Fidelio“ mit Lilli Lehmann in der Titelrolle, das gab einen Festabend für das Theater des Westens! Noch nie hatten diese der Kunst geweihten Räume eine solche Menschenfülle gesehen, noch nie hatte man eine so animirte Stimmung erlebt, und die vornehme Künstlerin rechtfertigte in vollem Maße die hochgespannten Erwartungen. Ihre Leistung war sowohl rein gesanglich als dramatisch eine hervorragende. Welche Meisterin des bel canto offenbarte sich da in der großen Arie: „Abscheulicher ꝛc.“, wie verstand sie, die nicht mehr in der ersten Jugendfrische prangenden Stimmmittel weise zu verwenden, welch auserlesene Kunst des Vortrages, welche interessante, ja ergreifende Figur des liebenden, zur Errettung des unglücklichen Gatten selbst das Leben opfernden Weibes führte sie uns da vor Augen; erst in der Verkleidung sich der größten Mäßigung befleißigend, um nachher bei der Wiedererkennungsscene mit desto größerer Wucht dem ganzen Born längst verhaltener Liebe freien Lauf zu lassen! Es war eine große That, die vom Publikum nach Gebühr geschätzt und bejubelt wurde. Neben Lilli Lehmann behaupteten sich mit Ehren Nicolaus Rothmühl als „Florestan“, obgleich an dem Abend die Stimme, besonders in der Höhe nicht ganz den Intentionen des Künstlers zu gehorchen schien. Auch der „Rocco“ des Bassisten Emil Fischer war eine nicht minder bemerkenswerthe Leistung; im Ganzen eine der bestgelungenen Aufführungen, denen wir im Theater an der Kantstraße beigewohnt haben. Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Braunschweig, 17. Februar.

Bei der Unmöglichkeit, ein vollständiges Bild der hiesigen musikalischen Hochfluth zu geben, das, nebenbei bemerkt, wegen der vielen Spreu unter dem Weizen die Leser der „N. Z. f. M.“ ja auch gar nicht interessiren würde, will ich wenigstens an einem kleinen Beispiel zeigen, wie sich das tonkünstlerische Leben augenblicklich hier gestaltet. Wie Paris 1830 eine politisch „große Woche“ hatte, so haben wir jetzt eine musikalisch sächsische, weil deren Kosten fast ausschließlich von Leipziger und Dresdener Künstlern bestritten wurden. Zuerst, am 5. d. Monats, erschien Dr. L. Wüllner zum 4. populären Concert. Dies Unternehmen ist trotz seiner Jugend rasch sehr populär geworden, weil der Unternehmer Direktor Wegmann bei billigen Eintrittspreisen stets tüchtige Leistungen in reicher Abwechslung bietet. Der hier ganz außergewöhnlich gefeierte Vortragskünstler hatte einen prächtigen Liederstrauß von Schubert, Schumann, Brahms u. A. Mendelssohn zusammengestellt; aber schon der Anfang zeigte, daß er nicht wie früher disponirt war, ja in „Sehnsucht“ von Brahms versagte nach den ersten Tönen die Stimme gänzlich. Mit wahrhaft beneidenswerther Seelenruhe, als handle es sich um eine alltägliche, gewöhnliche Sache, bat der Sänger um Nachsicht und Entschuldigung, da er soeben erst eine längere schwere Krankheit überstanden habe. Darauf begann er nochmals und führte nun unter stetig sich steigerndem Beifall das anstrengende Programm nicht nur glücklich zu Ende, sondern verstand sich auch zu einer Zugabe. An Stelle seiner hiesigen tüchtigen Begleiterin Frau M. Wegmann hatte er Dr. Goehler diesmal mitgebracht, der sich zwar als tüchtiger und gewandter Musiker erwies, bei der Erschöpfung des Stimmungsgehaltes mancher Werke jedoch viel schuldig blieb. Zwei Tage später, in dem Concert des Vereins für Kammermusik, kam ein großes Klaviertrio „Eroico“ (Op. 25, Edur) von Julius Wilt, einem hiesigen Kammermusiker im Manuskript zur Aufführung, das die Aufmerksamkeit weiterer Kreise verdient. Der junge, talentvolle Tondichter bewegt sich, wie das neueste Werk bekundet, in stark aufsteigender Linie. Der Programmmusik, auf die der Titel deutet, huldigt er nur insofern, als sie allgemeine Stimmungen vermittelt. Von dem unmöglichen Bemühen einiger Collegen, ganz bestimmte Vorgänge schildern zu wollen, hält er sich fern. Der durch die Art der Motive und ihre Bearbeitung vermittelte Eindruck ist heldenhaft, leidenschaftlich, von ungewöhnlicher Größe. Neu und eigenartig erscheint das Fugato, das an Stelle des Scherzo steht. Im Finale treten die meisten Themen nochmals auf und steigern sich in geistreichen Wendungen bezw. Verbindungen, bis der Sieg über alle Hindernisse errungen ist. Brahms scheint Wilt bei der Niederschrift

über die Schulter geguckt zu haben, die künstlerische Selbständigkeit wurde aber stets gewahrt. Aus naheliegenden Gründen — der Componist ist Geiger — sind die Streichinstrumente dankbar behandelt, das Klavier hat harte Nüsse zu knacken, wird einen tüchtigen Spieler aber auf's Höchste interessiren. Künstler-Vereinigungen sei das Werk zur Prüfung angelegentlichst empfohlen. Die Herren Hofcapellmeister Riedel, Hofconcertmeister Wünsch und Kammervirtuos Bieler verschafften ihm durch eine ganz vorzügliche Wiedergabe nach jedem Satze großen Erfolg, am Schlusse wurde auch der Componist zweimal stürmisch gerufen. Am vorigen Sonntag und Dienstag gastirte Frl. M. Seebe vom Leipziger Stadttheater als Elisabeth („Tannhäuser") und Marie („Der Trompeter von Säkkingen") auf Engagement. Der Eindruck war besonders in der ersten Oper günstig. Die Stimme, deren Schulung durch Meister Rebling, die angenehme Bühnenfigur und das sinnige Spiel erwarben der jungen Künstlerin, die für die Folge noch mehr verspricht als sie jetzt schon leistet, die Sympathien des Publikums, so daß sie einen großen äußern Erfolg erzielte, also begründete Hoffnung auf den Eintritt in den Verband unseres Hoftheaters hegen darf. Am Donnerstag erschien Frau Erika Wedekind aus Dresden an derselben Stelle als Mignon und feierte hier wie überall die gewohnten Triumphe. Trotzdem die Vorstellung außer Abonnement stattfand, war zwei Tage vorher mittels Bestellkarten das Haus schon ausverkauft, und hunderte von Einlaßbegehrenden mußten zurückgewiesen werden. Ueber die Leistung läßt sich nichts Neues sagen. Die kleine, fast kindliche Figur in anmuthigem Costüm, das silberhelle Organ und die temperamentvolle, edle Darstellung vermittelten ein ganz unvergeßliches Bild der Lieblingsgestalt Goethes. Den Vogel schoß die Gastin ab mit dem steyrischen Liede und besonders mit der großen eingelegten Cadenz. Wenn schon die Nummer an und für sich schlecht zum Charakter Mignons paßt, so wurde durch diese zugegebene Ausschmückung oder ausgeschmückte Zugabe — eine einfachere läßt ja der Componist zu — die wie ein Brillantfeuerwerk wirkte, das Bild noch mehr entstellt. Außerdem wurde durch den Uebergriff auf das Gebiet der Philine der Coloratursängerin ein Bein gestellt, über das sie nothwendig stolpern mußte. Collegialisch war das also auch nicht, aber der Zweck heiligte die Mittel, und jener wurde vollständig erreicht, denn das Publikum war ganz aus dem Häuschen und gestattete durch seinen Beifall den Fortgang der Oper erst nach Wiederholung der zweiten Strophe. Wie verlautet, hat die Intendantur angesichts dieses Erfolges sofort Verhandlungen behufs weiterer Gastspiele angeknüpft. Nach den vielen reproducirenden Sachsen werden wir nun auch einen producirenden hören, denn am 3. März bekommen wir „Die versunkene Glocke" von H. Zöllner, in der die ehemalige Leipziger Soubrette Fräulein Alten Rautendelein singt.

Ernst Stier.

Brünn, 5. Januar.

Concert Burmester. Klavier: Herr Moritz Mayer-Mahr aus Berlin.

Schubert's Violin-Sonate Gmoll hinterließ den besten Eindruck, dagegen erschien das Violinconcert von Mendelssohn (am Klaviere begleitet) in den Ecksätzen im Zeitmaße überhastet. Paganini-Burmester's Hexentänze wirkten (frisch in der Erinnerung) mit unverblaßtem Zauber. In den Stücken Bach: Gavotte und Präludium, Schumann: „Träumerei" und „Aus fremden Ländern" erzielte der Geigenkünstler schöne Wirkungen. Der Klaviersolist spielte am gelungensten Beethoven's 32 Variationen, die 13. Rhapsodie von Liszt hingegen ohne Tokajer. Seine eigene Bagatelle ist auch in einem anderen Sinne zu verstehen.

3. Februar. Concert Cesar Thomson, Frau Rosa Kahlig aus Wien und Louis Delune aus Brüssel.

Herr Thomson spielte Bach's Cdur-Sonate mit großer Hingebung, vermochte aber nicht die erforderliche Gedankentiefe hervorzubringen. Corelli's Follia fesselte durch wuchtige Accorde, orchestrale Wirkung und Anlage der Variationen, bei meisterhafter Wiedergabe. In Paganini's Capriccio glänzte der Virtuose, dagegen zeigt die „eigene" Zigeunermusik wenig Rasse. Frau Kahl ersang sich mit den Gesängen Tschaikowsky: Aria aus Pique-Dame, Chaminade: „Lanneau d'argent", Wagner: Schmerzen, Grieg: Im Kahne und Schumann: „Frühlingsnacht" einen vollen Sieg.

Ihr angenehmer etwas dunkel gefärbter Sopran giebt Zeugnis ernsten Studiums. Herr Delune ist ein feinfühliger Begleiter. In den Einzelvorträgen Scarlatti, Pastorale und Capriccio, bot er achtbare Leistungen. Das Scherzo B moll von Chopin erklang verwischt. Warum er uns wohl seine Sonate (1. Satz) vorspielte?

24. Februar. 120. Orgelvortrag. Bach: Phantasie und Fuge Gmoll, Barblan: Adagietto religioso, Piutti: Fest-Hymnus, Guilmant: Pastorale aus der Dmoll-Sonate, Rheinberger: Sonate Es moll.

Der neue Concertorganist des deutschen Hauses, Herr Otto Burkert, hat sich durch technisches Können, feine Registrirung und gediegene Auffassung vortheilhaft eingeführt. Er kommt direkt aus der Leipziger hohen Schule und wir wünschen, daß sich seine Ideale bei uns verwirklichen mögen.

24. Februar. I. Concert des Musikvereines. „Die Jahreszeiten" von Haydn. (Jubiläums-Aufführung.)

Frl. Schiroky (Hanne), Herr Abel (Lucas) und Herr Kopeczek (Simon). Leitung: Herr Musikdirektor Traugott Ochs.

Der Aufführung des nun 100 Jahre alten Oratoriums brachten Ausübende und Zuhörende eine gleich große Wärme entgegen. Die Solopartien lagen in den Händen einheimischer Kräfte. Wenn auch der Vortrag der einzelnen Arien zumeist gelang, so wünschte man sich bei der Ausführung der schwierigen Recitativgesänge doch Oratoriensänger von Beruf. Orchester und Chor hielten sich brav.

J. Zak.

Frankfurt a. M.

Zum Besten seiner Pensionskasse veranstaltete das in Frankfurt so beliebte Palmengarten-Orchester unter Leitung seines tüchtigen Capellmeisters Herrn Max Kaempfert eine Matinée am Sonntag unter Mitwirkung der Frau Drusilla Mantler und der Pianistin Fräulein Laura Schüller. Das Hauptinteresse nahm eine neue Symphonie in Bdur von dem ungarischen Componisten Emanuel Moór in Anspruch, die am Sonntag ihre Erstaufführung erlebte. Das Werk ist interessant von der ersten bis zur letzten Note und legt Zeugnis von dem großen Talent des Componisten ab. Emanuel Moór ist ein Meister der Instrumentationskunst und ein genauer Kenner der Klangwirkungen eines großen Orchesterkörpers. Der erste Satz beginnt mit einem Allegro moderato, setzt mit wuchtiger Kraft ein und zeigt in der Durchführung einen großen architektonischen Aufbau. Die Themen zeichnen sich durch markante Klarheit aus und wechseln mit lieblichen, weichen Melodien von tiefster Empfindung. In einer grandiosen Steigerung nimmt das ganze Orchester das erste Thema auf und bringt es zu einem mächtigen Abschluß. — Das „Adagio" wird von einem feierlichen Hornthema eröffnet, welches sich echoartig wiederholt und sich in phantasiereicher Durchführung zu großer Steigerung erhebt; das Ganze ist sehr ansprechend und stimmungsvoll. Das „Scherzo" sprudelt von gesunden, frischen Einfällen und ist ein Cabinettstück der modernen Compositionskunst. Der Mittelsatz ist melancholisch, macht aber bald einer heiteren Stimmung Platz. Das „Finale" besteht aus heroischen Themen, die aber mit lyrischen Phrasen durchwoben sind. Mit stürmischem Aufschwung wird das Werk zum Abschluß gebracht. — Die neue Composition hatte einen glänzenden Erfolg und der im Saale anwesende Componist wurde auf's Podium gerufen und durch Lorbeerkränze ausgezeichnet. — In Frau D. Mantler lernten wir eine vorzügliche Coloratur-Sängerin kennen. Sie sang das Recitativ und Polonaise

aus „Mignon" mit glockenreiner, leicht ansprechender Stimme. Weiter errang sie sich durch den Vortrag von zwei Schubert'schen Liedern: „Gretchen am Spinnrad" und „Haideröslein" die Gunst des Publikums.

Die jugendliche Pianistin Frl. L. Schüller führte sich mit dem Klavier-Concert in G moll von Saint-Saëns auf's vortheilhafteste ein. Fräul. Schüller besitzt trotz ihrer Jugend eine weit vorgeschrittene Fingerfertigkeit und einen markigen Anschlag. Den Schluß der Matinée bildete Wagner's flott gespielte Ouverture zum „Fliegenden Holländer". Das auf circa 80—85 Mann verstärkte Orchester unter Capellmeister Kaempfert's Leitung leistete vorzügliches und wir hoffen, daß dem Pensions-Fonds ein großer Reingewinn zugefallen ist. —

Opernhaus. Mit der Aufführung der „Götterdämmerung" wurde die „Trilogie" in durchaus würdiger Weise geschlossen. Das rege Interesse des Publikums zeigte sich schon dadurch, daß das Haus meist bis auf den letzten Platz ausverkauft war, obgleich der „Ring des Nibelungen" außer Abonnement gegeben wurde. Selbstverständlich war Herr Alois Burgstaller der Hauptanziehungspunkt. — Neben Herrn Burgstaller war Frau Greef-Andrießen die Heldin des Abends. Sie führte die schwierige und überaus anstrengende Partie der „Brünhilde" mit klangvoller, reiner Stimme durch. Schade, daß sich bei Herrn Burgstaller (Siegfried) gegen Schluß des zweiten Aktes hin eine Uebermüdung zeigte, die sich durch einige versagende Töne in der Höhe meldete. Trotz dieser Ausstände war sein „Siegfried" eine Leistung, die sobald kein andrer Künstler vollbringt. — Die Herren Pröll (Gunther) und Nawiawsky (Alberich) boten sehr ansprechende Leistungen. Dasselbe läßt sich von dem zweiten Gast des Abends, Herrn Fenten vom Mannheimer Hoftheater, sagen, der für den erkrankten Herrn Greef als „Hagen" eingesprungen war. Seine Vorzüge sind eine deutliche Aussprache, voll und kräftig klingende Stimme und gute Tonbildung. Frau Jäger bestätigte wiederum in der Rolle der „Gutrune" ihre Vorzüge als Sängerin und Künstlerin; auch den Damen Fräulein Bossenberger, Weber und Fesca als Nornen und Rheintöchter gebührt volle Anerkennung. Die Leitung lag in den bewährten Händen des Herrn Capellmeisters Dr. Rottenberg; ihm sowohl wie der wackeren Musikerschar sei das beste Zeugnis für die durchaus befriedigende Leistung ausgestellt. M. M.

Hamburg, April.

Ebenso wie bei Verdi's Tode unser Stadttheater allen anderen Bühnen mit einer Trauerfeier (Nachruf von Adolph Philipp. — Aïda) voranging, ebenso dürfte sie wohl die erste sein, die eine cyklische Aufführung der Werke des Meisters bringt. Wir haben eben einen Verdi-Cyklus, der neben den gangbarsten Werken auch noch eines aufweist, dem man heutzutage selten oder, man kann es wohl ruhig sagen, nie mehr begegnet. Es ist dies die „sicilianische Vesper," die blutrünstigste Oper Verdi's, vielleicht die blutrünstigste Oper überhaupt. Sie mundet uns noch durch schöne Melodien, an denen namentlich das große Ballett „Die vier Jahreszeiten" überreich ist, allein der Stoff und das Buch schmecken nimmer. Die Oper war glänzend durch Herrn Direktor Bittong ausgestattet und wurde auch musikalisch unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Göllrich recht gut wiedergegeben, doch waren die solistischen Leistungen nicht ganz auf der Höhe, wie wir sie verlangen dürfen und bei unserem trefflichen Künstlerbesitz auch verlangen können. Es galt wohl eine Ueberlastung der ersten Kräfte zu verhüten. Eine prächtige Leistung bot Herr Lohfing, ihm standen die Herren Weidemann und Borgmann recht weit nach. Durch Kraftmeiereien kann man auch Sonntags nur einigen Wenigen imponiren. „Der Troubadour" als zweiter Abend brachte nach xmaligen Bötel'schen Manricos Herrn Borgmann wieder einmal in die Lage mit seiner kraftvollen Stimme die Flammen zum Himmel lodern zu lassen. Aber auch hier that er zu viel und es wird ihn hoffentlich der auf eine Strettawiederholung abgesehene und eine solche auch erzielende Beifall nicht beeinflussen, nächstens wieder quantitativ doppelt aufzutragen. Ohne diese Sucht wird er uns mehr Freude, sich mehr Freunde machen. Vorzüglich sang Frau Beuer die Zigeunermutter Acuzena, gut Frau Godier die Leonore, den Vogel schoß Herr Dawison ab, der als Graf Luna nicht nur seine so schöne Stimme hören ließ, sondern auch, von den Collegen leider nicht gleichmäßig unterstützt, der Verdi'schen Musik durch italienischen Kunstgesang zu ihrem Rechte verhalf. Die Oper leitete mit tüchtigem Können Herr Capellmeister Göllrich. Am dritten Abend erschien „Amélia" oder „Der Maskenball" wie der mehr populäre Titel lautet und zwar in derselben Besetzung wie zu Beginn der Spielzeit. Wieder waren es Frl. Weed (Amélia), Fr. Pollini-Bianchi (Oskar) und die Herren Pennarini (Richard) und Dawison (René), welche die Stützen der von Herrn Capellmeister Gille vorzüglich dirigirten Oper bildeten. Die große Arie des René hätten wir gerne zwei Mal gehört, die Freigebigkeit der Sänger aus den Premièren-Zeiten der Verdi-Opern ist aber bis auf unsere Manricos dahin, im Interesse des Ganzen eigentlich mit Berechtigung. La Traviata, die Dame mit den Camelien, erbrachte wieder den Beweis, wie trefflich unsere mit Schluß der Saison scheidende Coloraturdiva Fr. Pollini-Bianchi als Violetta ist; es ist schade, daß die Künstlerin nicht wieder gewonnen werden konnte. Wenn auch ab und zu ein „Aber" unsere Besprechungen über ihre Darbietungen trübte, bleibt es doch Thatsache, daß wenige deutsche Coloratursängerinnen ihr die Hand reichen können. Sympathisch wirkte Herr Jörn als Germont figlio, während Herr Dawison als Germont padre beseelt seine trivialen Arien vortrug. Vom Herzen zum Herzen heißt es — man hat hier selten einen solchen Beifallssturm nach der „Hat Dein heimathliches Land"-Arie gehört. Die Oper ging gut unter Leitung des Herrn Capellmeister Göllrich. Zwischen den Verdi-Abenden feierte unser Fritz Weidmann, der prächtige Tenorbuffo, als Bandit im „Fra Diavolo", als Paris in „Zehn Mädchen und kein Mann" sein Benefiz. Es war das erste in fünfzehnjähriger Thätigkeit. Die Abendkassen natürlich geschlossen, ein festlich gestimmtes Haus (daß selbst das ewige Detoniren Bötels nicht verstimmen konnte), Ovationen, Blumen, Kränze, Geschenke u. s. w. Ja, Fritz Weidmann ist sehr beliebt, sein köstlicher, nie versiegender Humor und sein entzückendes Wesen haben ihm hier viele Freunde verschafft, die sich nun alle laut freuen wollten, daß Weidmann auf's Neue für längere Zeit engagirt worden ist. Y. Z.

Köln, 26. April.

Die Westdeutsche Concertdirektion, welche in unserer Stadt eine zweifellos sehr ersprießliche Thätigkeit entwickelt, hat uns wieder einmal einen hohen Kunstgenuß vermittelt. So wie sie uns vor einigen Monaten in der „Philharmonie" das Meininger-Orchester unter Fritz Steinbach (erstmalig in Köln!) zuführte, so verdankten wir ihren Bemühungen am 22. d. M. ein Concert des Münchener Kaim-Orchesters im Gürzenich unter der Leitung von Felix Weingartner. Es gehört meiner Ansicht nach heute zu den vornehmsten Aufgaben der einschlägigen Faktoren einer großen Stadt, die in Dingen der Musik Rang behaupten will, dem Publikum im Concertsaale nicht nur die in allen kleinen wie großen Städten mit Rundreisebillet immer wieder erscheinenden bekannten Sänger und die gewissen Instrumentalsolisten zu bringen, bei denen die landesübliche „glänzende Technik" nachgerade Grundbedingung geworden ist, wie im sonstigen Leben das Zeugnis zum einjährigen Dienste, — sondern auch durch das Gast-Engagement auswärtiger Dirigenten von Ruf willkommene Abwechslung und Anregung zu bieten, ferner aber berühmte fremde Orchester nicht zu ignoriren, wenn sie unter der Führung ebensolcher Dirigenten große Reisen unternehmen und so dem Publikum anderer Städte die bequeme Chance entgegenbringen, sich ohne weitere Mühe an Ort und Stelle mit ihren künstlerischen

Darbietungen bekannt zu machen. Verhält man sich in solchen Fragen bei uns auf zunächst betheiligter Seite allzu engherzig und monopolistisch, so ist es freudig zu begrüßen, wenn von anderer Seite aus solche Förderungen an unser Kunstleben, die, wie die Dinge in Deutschland derzeit liegen, nun einmal zu den „billigen" zählen, erfüllt werden, und darum verdient das thatkräftige Vorgehen der „Westdeutschen Concertdirektion" alle Anerkennung und Unterstützung.

Weingartner's Programm begann mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" (mit dem Schluß von Richard Wagner), brachte dann die Ouverturen zur „Zauberflöte" und zum „Freischütz", Wagner's „Siegfried-Idyll" und Pariser Bearbeitung des „Venusberg", später, als Hauptwerk, Beethovens Fünfte Symphonie. Die auserlesene Schaar von Musikverständigen, welche das in Anbetracht eben dieser Qualität leider nicht zahlreiche Auditorium des Concerts bildete, brach des öfteren und speciell nach der einzig schön gespielten Freischütz-Ouverture in stürmischen Jubel aus, wie er bei ähnlichen Anlässen auch im Gürzenich noch nicht allzuoft erklungen sein mag, und nach Beendigung der Symphonie, deren Wirkung eine monumentale war, wollten Beifall und Zurufe schier kein Ende nehmen. Man machte durchaus keine Miene, den Saal zu verlassen; alle Hörer waren sich darüber einig, daß die soeben genossenen Aufführungen ein Ereignis seltenster Art in unserem Musikleben bildeten, man hätte am liebsten diese zwei Stunden edelsten Kunstgenusses verlängert gesehn, alles blieb wie gebannt stehen, und die herzliche Ovation, welche die Elite der Kölner Leute vom Fach und ihre musikalischen Gesinnungsgenossen Meister Weingartner darbrachten, wird ihm (den man nur vor Jahren einmal in einem Concerte sah) und seiner eminenten Künstlerschar deutlich genug gesagt, wie sehr man sich freuen würde, den auserlesenen Gästen bald wieder einen ähnlichen Abend zu danken. Neben der Freischütz-Ouverture und der Symphonie war es das Siegfried-Idyll, welches in seiner entzückenden Wiedergabe die größte Bewunderung verdiente. Ueber das herrlich geschulte Kaim-Orchester und über Weingartner brauche ich unseren Lesern nichts mehr zu sagen; sie wissen, welche ehrenvolle Sonderstellung der geniale Meister als ein Moderner einnimmt, dessen neuzeitliche Empfindungen und Errungenschaften ihn nicht hindern, der Romantik und den Klassikern sein ganzes Herz zu erschließen und seine glänzenden Musiker- und Capellmeister-Eigenschaften voll edelster Begeisterung in ihren Dienst zu stellen. Was er mit diesem Orchester in Aufgaben, wie die genannten, erreicht, heißt eben Vollendung!

Eine „geschäftliche" Basis (ich muß mit Widerstreben doch davon reden!) hat für diesmal der Sache gefehlt. Das geldbringende große Concertpublikum war fern geblieben, denn man geht hier in der „Musikmetropole", besonders, wenn es schon nicht mehr Winter ist, nicht gerne in Nichtabonnirtes, zu Dingen, deren Genuß ein gewisses gediegenes Musikverständnis erfordert, zumal, wenn für das Eintrittsgeld keine leicht erfreuliche Singerei dabei ist. In die Gürzenich-Abonnementsabende geht die Mehrzahl der ständigen Besucher und Besucherinnen ja auch nur, weil es einmal Mode ist, dort abonnirt zu sein, oder auch um Toilette zu zeigen. Diese Leutchen dürfen das nächste Mal ohne Bedenken erscheinen, denn ich kann hiermit auf Wort versichern, daß auch die schönsten Toiletten die Künstler nicht geniren, daß es aber unbedingt allerorten „Mode ist", sich bei Weingartner und seinem Orchester zu zeigen!

Ueber verflossenes und zukünftiges Theatralisches in nächster Nummer.

Paul Hiller.

München, Februar.

13. In dem Volkssymphonieconcert des Kaim-Orchesters unter Siegmund von Hausegger's Leitung gelangte als Gedächtnisfeier Richard Wagner's zur Aufführung dessen: „Trauermusik" aus der „Götterdämmerung", „Eine Faustouverture" und Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal". Mit Ludwig van Beethoven: Fünfte Symphonie (C moll) schloß der Abend, für welchen überaus verkauft war.

15. Das heutige Concert des Kaim-Orchesters war nur „Modernen" gewidmet Leiter war Siegmund von Hausegger und als Solistin erntete Frau Anna Langenhan-Hirzel wieder lautesten Beifall. Alexander Ritter's „Sursum corda". eine Sturm- und Drangphantasie für großes Orchester, eröffnete den Abend, und wurde — vortrefflich ausgeführt — lebhaftest begrüßt und von den Erschienenen mit großer Wärme aufgenommen, wie dem geistvollen Werke auch nur gebührt. Die ehrenvolle Auszeichnung zwischen Alexander Ritter und Franz Liszt zu stehen, wurde dem jungen Felix vom Rath zu Theil. Sein Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters wurde an diesem Abend zum ersten Male zu Gehör gebracht, wird aber, wenn der Beifall Recht behält, wohl bald seine Reise durch alle großen Concertsäle machen. Nur ist sehr die Frage, ob eine andere Klavierkünstlerin als Anna Langenhan-Hirzel den in jeder Beziehung so überaus schwierigen Anforderungen gerecht zu werden vermag. Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia" für großes Orchester und Frauenchor von Franz Liszt bildete den Abschluß der heutigen Darbietungen. Die Durchführung war sehr großzügig, um das kleine, scheinbar so unbedeutende Solo machte sich Fräulein Theodolinde Hieber in geradzu hervorragender Weise verdient. Heil der Bühne, an welche diese Sängerin kommt.

Wenn von den Dr. Kaim'schen Musik-Unternehmungen die Rede ist, dürfen aber auch nicht die für diesen Winter eingerichteten „populären Concerte" vergessen werden, deren Zuschnitt ganz und gar dazu angethan ist, den Musiksinn auch der wenig Bemittelten der Münchener Bevölkerung höher und höher zu tragen. Für fünfzig Pfennig ist in künstlerischer Durchführung hier selbst das Beste vom Besten zu hören, wie das Programm des Beethoven-Liszt-Wagner-Abends vom 14. Februar besagt: 1) Ouverture zu „Fidelio" (E dur) von Beethoven; 2) Klingsor's Zaubergarten von Wagner; 3) IV. Rhapsodie (Pester Carneval) von Liszt; 4) „Lohengrin"-Vorspiel von Wagner; 5) „Tasso" von Liszt; 6) „Coriolan"-Ouverture von Beethoven; 7) Vorspiel zu „Tristan" und „Isolden's Liebestod" von Wagner; 8) „Tanz in der Dorfschänke" von Liszt. Der eben so begabte wie entschiedene Capellmeister dieser Abtheilung der Kaim'schen Unternehmungen, August Scharrer, ist aus der Schule Felix Mottl's hervorgegangen.

27. Liederabend von Clementine Schönfield (Sopran), unter Mitwirkung von Oskar Noë (Tenor), am Klavier: Siegmund von Hausegger. Die Sängerin dieses Abends erfreut sich eines schönen Rufes, und man kann, ohne ungerecht zu sein, nicht anders, als ihren strebsamen Fleiß anzuerkennen. Es ist Clementine Schönfield redlich Ernst, thatsächliche Fortschritte zu machen, und da sie keineswegs zu den zwar Wollenden jedoch nicht Könnenden gehört, so sind auch mancherlei Fortschritte gegen früher bei ihr zu verzeichnen. Sie ist auch die bevorzugte Sängerin des „Münchener Verein für moderne Tonkunst" (ehemals „Münchener Hugo Wolf-Verein"), welcher Gesellschaft von deren Bildung an sie sich treulich zur Verfügung stellte. Der junge Sänger, welchen beim Münchener Publikum einzuführen Clementine Schönfield die Freundlichkeit hatte — Herr Oskar Noë bringt ebenso schönes Material wie schöne Begabung mit, aber allem Anscheine nach weder Ernst noch Fleiß mit. Seines Amtes als Begleiter waltete Herr Capellmeister Siegmund von Hausegger hervorragend anerkennenswerth. Auf dem Programm waren vertreten: Franz Schubert und Hugo Wolf mit zehn, beziehungsweise acht Nummern, auch boten die Concertgebenden Zwiegesänge und Wechselgesänge.

Gleich darauf gab Frau Iduna Walter-Choinanus ihr seit Dezember v. J. verschobenes Concert, bei welchem sie an Stelle ihres verhinderten Gatten Ernst Walter-Choinanus

Herr Josef Schmid begleitete. Die große, umfangreiche Stimme der Sängerin, ein prachtvoller Alt, verrieth in dem, was sie heute gab, von fleißig fortgesetzter Schulung, seit sie zum letzten Male die Münchener erfreute. Am besten im Vortrag scheint Frau Iduna Walter-Choinanus das Elegische und wohl auch das Spröde zu liegen. Der große, lebhafte und stürmische Beifall war keineswegs unverdient; nur bei dem Johannes Brahms'schen: „Feinsliebchen, Du sollst nicht barfuß geh'n" (Volkslied II. Heft) müßten der Werber und das umworbene „Dienstmägdelein" schärfer auseinandergehalten sein; hier bleibt gewissermaßen die Art der Tongebung zu gleichförmig, und dadurch fällt eine schärfere Charakterisirung der beiden Singenden leider fort. Doch ist es für Frau Iduna Walter-Choinanus sicher keine Schwierigkeit, auch hiemit auf die Höhe zu kommen. — Hat Clementine Schönfield sich des jungen Sängers Oskar Noë in freundlichster Weise angenommen, so that das Iduna Walter-Choinanus in nicht geringerem Grade gegenüber dem noch so außerordentlich jungen Componisten Edgar Istel. Das Lied, welches heute von ihm zum Vortrag kam, „Heimweg" Op. 15, konnte gar nicht anders, als alle Hörer einfach überraschen. Da ist leichter, echter Melodienfluß, verbunden mit einem ganz verblüffenden Verständnis für die menschliche Stimme und deren Behandlung. Wenn Herr Edgar Istel so ernsthaft fortarbeitet wie bislang, so kann seine Begabung noch herrliche Früchte reifen.

Paula Reber.

Pittsburg, Pa., Januar.

Symphonie-Orchester. Bevor ich auf die Leistungen dieses Orchesters eingehe, möchte ich einen kurzen Rückblick auf die Entstehung desselben, und zugleich auf unsere allgemeinen Musikverhältnisse, wie sie waren und wie sie sind, werfen, hoffend, daß es auch weitere Kreise interessiren möge, weil es ein anschauliches Bild bietet von der fabelhaft schnellen Entwickelung dieses ganzen Landes, auch in Bezug auf die Kunst.

Als ich 1890 nach Amerika kam, hatte Pittsburg überhaupt kein organisirtes Orchester; es existirten wohl etwa 200 Musiker hier, dieselben hatten aber nur selten Gelegenheit, sich im Concertsaale an höherer Musik zu bilden, waren vielmehr angewiesen auf Marsch- und Tanzmusik, Serenaden, Familienfeste; auf unsere sieben Theater, welche Capellchen von 8 bis 18 Mann unterhalten, auf die vier Parks, in welchen im Sommer populäre Concerte gegen freien Eintritt gegeben werden, u. s. w. Sollte mal eine größere Vocalaufführung mit Orchester stattfinden, so wurden die besten der Musiker ausgewählt, konnten aber mit einer dürftigen Probe natürlich keine Ensemblewirkung erzielen, zumal sich die besten Violinisten, die als Lehrer ein gutes Auskommen haben, an derartigen Unternehmen nicht betheiligten.

Der Mozart-Club, ein englischer gemischter Chor, ließ auch wohl mal zu seinen Oratorien-Concerten Thomas aus Chicago, oder Seidl aus New-York mit ihren geschulten Orchestern kommen, das Defizit war aber zu groß und man konnte sich solchen Luxus nicht oft erlauben. — Carl Retter, einer unserer besten Klavierlehrer und Musiker, versuchte zweimal ein großes Mai-Musikfest zu veranstalten, zuletzt 1891 mit Seidl's Orchester, aber das finanzielle Ergebnis war geradezu trostlos, und es hat niemand mehr den Muth zu solchem Unternehmen gefunden. Trotzdem versuchte Retter in demselben Jahre nochmal, das Publikum für Kammermusik zu gewinnen und that sich mit ausgezeichneten lokalen Kräften zusammen, um Quartette 2c. aufzuführen; allein schon das erste war ein vollendeter Fehlschlag, obgleich man eine berühmte Sängerin aus New-York angagirt und es auch nicht an der gehörigen Reklame hatte fehlen lassen, denn das Resultat war ein nöthiger Zuschuß von 300 Dollars, um die Kosten zu decken.

Einmal hatte aber ein hiesiges Unternehmen doch großen Erfolg, das war das Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes, welches hier 1896 gegeben wurde; etwa 3000 Sänger, das New-Yorker Symphonie-Orchester und 7 bedeutende Solisten, darunter die unvergeßliche Klafsky, wirkten in den Concerten mit. Der Erfolg war ein unerwartet großartiger; hier feierte das einfache deutsche Volkslied mit seiner naiven Kraft und Tiefe einen Triumph, der alle anderen Werke, auch die solistischen Leistungen überstrahlte. Die Amerikaner, welche etwa zwei Drittel der Besucher stellten, waren förmlich begeistert und konnten jetzt begreifen, warum der Deutsche mit solcher Zähigkeit an seinen heimatlichen Liedern hängt; ein Amerikaner äußerte sich mir gegenüber in diesem Sinne und fügte hinzu, „wir hätten alle so sehr gern noch ein Volkslied gehört und dafür lieber auf die Symphonie von Tschaikowsky verzichtet!" — Dieses Fest hatte durch die meisterhafte Aktion der Festbehörde auch finanziell einen bisher in Amerika noch nicht dagewesenen Erfolg, nämlich statt des üblichen Defizit einen Ueberschuß von 10000 Dollars.

Bei dieser Gelegenheit will ich nur kurz erwähnen, daß Pittsburg etwa 40 deutsche Gesangvereine besitzt, deren Leistungen natürlich sehr verschiedenartig sind, je nach dem Dirigenten und dem Geist, welcher in den Vereinen herrscht. Die Zahl der Sänger ist 12 bis 20, etwa vier Vereine haben 30—40 Sänger, und die meisten besitzen eigene Hallen, zum Theil recht schöne. —

Seit Jahren wurde hier der musikalische Bedarf hauptsächlich durch reisende Künstler ersten Ranges gedeckt, und auch durch die berühmten Orchester, welche von Anton Seidl, Arthur Nikisch, Th. Thomas, Emil Paur und Walther Damrosch dirigirt werden resp. wurden; ferner kommt alljährlich auf eine Woche das Personal des „Metropolitan Opera House" von New-York nach hier und giebt hauptsächlich Wagner'sche Opern zu ganz enormen Eintrittspreisen (2—5 Doll.) und endlich finden noch Concerte statt, im September und Oktober, in der hiesigen Ausstellung, welche sechs Wochen dauert, und zu der die Behörden zwei Militär-Capellen, Sousa und Innes, und zwei große Orchester, Paur und Damrosch engagiren, welche täglich zwei Concerte geben, wofür, incl. Besichtigung der Ausstellung, der Eintrittspreis nur 25 Cents beträgt, so daß selbst Unbemittelte sich den Genuß einer Beethoven'schen Symphonie oder Wagner'scher Musik verschaffen können. — In Carnegie Hall werden wöchentlich 2 freie Orgelconcerte gegeben, für welche die Stadt den bedeutenden Orgelvirtuosen Frederick Archer mit einem Jahresgehalt von 5000 Dollars engagirt hat.

Bis vor 6 Jahren hatten wir nur ein Lokal für größere Aufführungen, und zwar im Saale der Old City Hall, welcher schlecht beleuchtet, unsauber und ruppig war und kaum 1600 Personen faßte. Künstler wie Bülow, Paderewski, Sarasate, die Patti 2c., waren gezwungen, hier ihre Concerte zu geben. Heute haben wir noch drei andere Concertsäle für die feinsten Ansprüche, darunter eins für Massenaufführungen mit Podium für 3000 Sänger, welches für das Sängerfest im Jahre 1896 hergerichtet wurde in einer Abtheilung des Ausstellungsgebäudes.

Ein fühlbarer Uebelstand besteht aber noch heute, wir haben noch kein Theater, welches groß genug ist für Wagner'sche Opern; wie ich höre, sind aber schon verschiedene Projekte in Betracht gezogen, um Abhilfe zu schaffen, und vielleicht haben wir im nächsten Jahre sogar zwei Theater großen Stiles.

(Schluß folgt.)

Straßburg, 7. Februar.

Es ist leider eine alte Geschichte, daß es den Componisten im Leben nicht immer nach Verdienst ergeht. Wer von Georg Rauchenecker eines seiner Streichquartette kennen lernte, wie es im vergangenen Jahre hier im Tonkünstlerverein gespielt wurde, wer in der gestrigen Aufführung der Wilhelmerkirche sein Oratorium „Durch Nacht zum Licht" auf sich wirken ließ, der konnte unmöglich an dem Gedanken vorbeikommen, der Componist sollte eigentlich be-

kannter sein, als er es in der That ist. Möge dem verdienstvollen Manne das Leben jetzt gewähren, was es ihm in der Vergangenheit vielfach vorenthalten hat. Sein neuestes Werk darf hier auf um so größere Aufmerksamkeit rechnen, als die Textunterlage einen unserer Mitbürger, Dr. Otto Schönebeck, zum Verfasser hat. Die leichte Eingänglichkeit und Faßlichkeit des Textes bietet dem Componisten ein weites und dankbares Gebiet der Bethätigung. Er hat es daran nicht fehlen lassen und auch die eine Klippe des Werkes, die recitativische Composition der Prosazwischentheile, die nach der ursprünglichen Meinung des Textdichters für den Componisten eigentlich nur eine Programmandeutung für symphonische Orchestersätze sein sollte, ist durchweg mit Glück und auch mit Geist umschifft worden. Den Vocalsatz zeichnet eine in den Chören sich manchmal bis zu Händel'scher Kraft erhebende Natürlichkeit und Frische, ebenso Anmuth und Vermeidung jeglicher Banalität aus, im Instrumentalsatz bewährt der Componist Spürsinn und Charakterisirungsvermögen. Im Vorspiel hat das Ringen nach Gestaltung, das nur auf das Schöpfungswort „Es werde" wartet, einen sinnfälligen Ausdruck gefunden. Der Ruf des Bassisten ist der Lichtbringer für die chaotische Masse und in glücklicher Weise vollzieht sich darauf die Steigerung, indem zuerst der Frauenchor, dann der ganze Chor das neue Licht und das neue Werk begrüßen. Daß sich darauf aus der Menge wieder eine Solosopranstimme zu warmem Erguß ihrer Empfindungen loslöst und darauf das Bleibende in der Stimmung sich in einem figurirten Choral festsetzt, wie solchen das folgende mehrfach bringt, ist ein feiner Zug und von unfehlbarer Wirkung. Die edle Führung der Singstimme und die gewählte Form der Begleitung, die auch das kleinste Vokalsätzchen kennzeichnet, ist ein laut redendes Zeugnis für die Vornehmheit der Geistesrichtung des Componisten und seiner Schreibweise. Um seiner Originalität willen sei besonders auf den Chor hingewiesen, der den Thurmbau von Babel darstellen soll; das Auseinanderthürmen der Blöcke läßt an anschaulicher Unmittelbarkeit nichts zu wünschen übrig. Alles in allem ein in guter Stunde entstandenes Werk, dessen Genuß man sich mit Befriedigung hingeben kann. An erster Stelle sei der Leiter des Ganzen, Musikdirektor Ernst Münch, genannt, dessen Begeisterung für das Werk sich nicht dadurch herabmindern ließ, daß körperliches Unwohlsein ihm die Erfüllung seiner Aufgabe erschwerte. Der aus dem Wilhelmerchor und dem akademischen Gesangverein zusammengesetzte Chor ließ es weder an Wohlklang noch an Kraft fehlen, die Orchesterleistung wies nur weniges auf, das man anders gewünscht hätte. Die Auswahl der Solisten mußte auch anspruchsvollen Forderungen genügen. Die schöne Wärme des Organs von Fräulein Blaichinger entfaltete sich im Verlaufe des Concerts zur vollen Freiheit, der Alt von Frau Abels, geb. v. Münchhausen, hat sich zu einer klangvollen Accentuirungsstärke herausgebildet, die in erfreulicher Weise für die aufsteigende Entwicklung dieser begabten Sängerin spricht. Der charaktervolle Baß des Herrn Fritz Haas aus Frankfurt a. M. braucht hier nicht erst um Freunde zu werben und sein Frankfurter Tenorcollege Herr Fischer machte ebenfalls einen recht guten Eindruck. Daß an der Orgel Dr. Albert Schweitzer saß, sei endlich mit lebhafter Anerkennung des von ihm Geleisteten vermerkt. S. P.

Stuttgart, März.

Das 5. Abonnementsconcert der Hofcapelle begann mit der Brahms'schen Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester.

Das stimmungsvolle Werk kam unter Herrn Pohlig's feinfühliger Leitung zu wirkungsvoller Darstellung. Um das nicht gerade dankbare Altsolo machte sich Frl. Anna Stephan-Berlin in hervorragender Weise verdient. In Liedern von Schubert und Liszt erwies sie sich weiterhin als vorzügliche Künstlerin, unterstützt durch die treffliche Leitung des Herrn Pohlig am Flügel. Die Orchestergaben waren Gmoll-Symphonie von Mozart und Parsifal-Vorspiel. Die Auffassung insbesondere auch die tempi des Herrn Pohlig berührten äußerst wohlthuend und stempelten die von ächt Mozartschem Geiste inspirirte Wiedergabe zu einer Leistung ersten Ranges. Daß das Parsifal-Vorspiel ganz und gar im Geiste seines Schöpfers vorgeführt wurde, ließ sich als selbstverständlich erwarten.

Das reiche Programm des 5. Concertes brachte die Hebriden-Ouverture, Eroica-Symphonie und das Ingwelde-Vorspiel von Schillings. Die Werke kamen unter Herrn Reichenberger's schwungvoller Leitung zu vorzüglicher Ausführung; er übertrug sein freies künstlerisches Empfinden auf sie, ohne ihren immanenten Geist im mindesten zu verletzen.

Herrn Alfred Reisenauer eroberte mit seinen pianistischen Leistungen alle Herzen. Hier ist alles vorhanden, was zu einem Pianisten ersten Ranges gehört.

Das 7. Concert verschaffte uns die Bekanntschaft des vorzüglichen Baritonisten van Rooy als Liedersänger, auf's wirksamste unterstützt durch Herrn Pohlig's feinfühliges Accompagnement. Nach dem Dissonanzengewirre und dem überschraubten Empfinden so manchen neuzeitlichen Werkes erholte sich das Publikum sichtlich an der göttlichen Ruhe und Klarheit der Pastoralsymphonie, dieses einzigen Idylls. Herr Pohlig, der das Werk in vollendeter Weise vorführte, wurde mehrfach hervorgerufen.

Den Schluß bildete die Tasso-Symphonie von Liszt. Wir rechnen die gewaltige Tondichtung zu einer der besten Aeußerungen des Liszt'schen Genius. Unter aller Pietät und als Schüler des großen Meisters im Besitze der echten Tradition brachte Herr Pohlig das Werk zu vorzüglichster Geltung.

Altmeister Singer's Quartett wurde an seinem ersten Abend mit Freuden empfangen. An Stelle des in den Ruhestand getretenen Professors Carl Wien vertritt nun Herr Kammermusiker Klein den Violapart. Mit hohem Schwung und künstlerischer Abrundung wurden die Quartette Bdur von Haydn, Amoll von Schumann und das Klarinettenquintett in Hmoll Op. 115 von Brahms gespielt (Klarinette Herr Horstmann).

Der zweite Abend brachte nicht minder köstliche Gaben, vor Allem das herrliche Mozart'sche Gmoll-Quintett (2. Viola Herr Presuhn), dann Emoll von Beethoven, Emoll von Smetana, letzteres zum zweiten Male. Singer's hinreißendes Spiel und geniale Leitung stempeln diese Abende stets zu einem musikalischen Genuß ersten Ranges.

Der dritte Kammermusikabend der Herren Pauer, Singer und Seitz wurde mit einer glänzenden Wiedergabe des Esdur-Trio von Beethoven eröffnet.

Interessant waren die nun folgenden 6 charakteristischen Stücke des alten Rameau, sie wirkten durch Klarheit und frisches Empfinden in Scherz und Ernst.

Das Grand duo concertant von Weber für Klavier und Klarinette wurde durch die Herren Pauer und Horstmann glänzend ausgeführt. Als Schluß folgte eine Novität, ein umfangreiches Quintett von Georg Schumann (Herren Pauer, Singer, Seitz, Künzel, Klein). Dem Werke ist viel Gutes nachzurühmen.

Der Verein für klassische Kirchenmusik unter S. de Lange's Leitung brachte in seinem letzten Concerte ein historisch hoch interessantes Programm zur Ausführung. Vertreten waren kleinere Werke von Schütz, Palestrina, Melchior Frank, Fux, Bach, Mendelssohn. Herr Kammermusiker Klein brachte durch gelungene Violavorträge mit Orgelbegleitung wirkungsvolle Abwechslung in das Programm. Lobend erwähnt sei die treffliche Orgelbegleitung des Herrn Professor H. Lang.

Die mehrfach erwähnte Quartettvereinigung der Herren Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Jähnig, deren edles Streben vollste Anerkennung verdient, beschlossen ihre diesjährigen Concerte mit der

Reproduktion des herrlichen Amoll-Quartettes von Schubert und einer Novität von S. de Lange: Quartett in D, mit welchem der berühmte Contrapunktist und treffliche Tonsetzer ein gediegenes Werk von hoher Klangschönheit geschaffen hat. —a—.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Arthur Nikisch, der Dirigent des Gewandhauses und Leiter der Berliner Philharmonischen Concerte, ist vom König von Sachsen zum Professor ernannt worden.

— Mit der Leitung des Musikvereins und der Musikschule in Brünn wurde an Stelle des zurückgetretenen Herrn Traugott Ochs der dortige Concertmeister Herr Carl Koretz betraut.

— Pietro Mascagni wird sich zu Beginn des Monats Mai nach Prag begeben und im Verdi-Cyklus das Requiem dirigiren. In einer anschließenden Vorstellung kommt dann „Cavalleria rusticana" unter der Leitung des Componisten zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „André Chénier" des italienischen Componisten Umberto Giordano ist in Toulon erstmalig auf die Bretter gelangt und hat einen namhaften Erfolg davongetragen.

— Hamburg, 26. April. „Herzog Wildfang" hatte hübschen Achtungserfolg, der wohl größtentheils Dawison und der Fleischer-Edel galt und schließlich auch der Begierde des Publikums entsprang, das Siegfried Wagner auf der Bühne sehen wollte. Urlus sang die Titelrolle für den unpäßlich gewordenen Pennarini und befriedigte, ohne sonderlich zu gefallen.

— Prag. Sowohl die Traditionen des Prager deutschen Theaters als der Umstand, daß sein gegenwärtiger Leiter seinerzeit auch der Führer des Wagnertheaters war, legten dem kgl. Deutschen Landestheater in Prag noch besondere Pflichten nahe, die es dadurch am besten und würdigsten zu erfüllen glaubt, wenn es eine cyklische Vorführung der populärsten Opern Verdi's vorbereitet. Seinen feierlichen Abschluß findet der Verdi-Cyklus durch die Aufführung von Verdi's „Messa da Requiem". Aber mit dieser zum ersten Male dargebotenen Uebersicht über das Schaffen des großen Künstlers wäre nur eine halbe That verrichtet. Es galt, um das Außerordentliche des Unternehmens zu vervollständigen, über das Ziel einer imposanten Kundgebung hinaus die Werke auch möglichst treu im Geiste ihres Schöpfers aufzuführen. Nach diesem Princip hat die Direktion ein Ensemble der allerersten Vertreter italienischer Gesangskunst für den Verdi-Cyklus engagirt und folgerichtig zu diesem Zwecke auch einen connationalen Dirigenten von ausgezeichnetem Ruf gewonnen. Es soll dadurch dem Publikum die sichere Gewähr geboten werden, daß die dem Inhalte nach ihm bereits vertrauten Werke in der Originalgestalt mit ihrer ausgeprägten unnachahmlichen nationalen Physiognomie vollendet zu Gehör kommen werden. Das italienische Künstlerensemble besteht aus den Damen: Signa. Maria de Macchi, I. dramatische Sängerin von der Scala in Mailand; Signa. Edvige Ghibaudo, I. Altistin von der Scala in Mailand; Signa. Anita Occhiolini, I. Coloratursängerin von der Scala in Mailand; den Herren: Sigr. Francesco Signorini, I. Tenor vom Teatro San Carlo in Neapel und von der Scala in Mailand; Sigr. Francesco Cardinali, I. Tenor vom Teatro Argentina in Rom und Teatro Liceo in Barcelona; Sigr. Vittorio Brombara, I. Bariton vom Teatro Fenice in Venedig und vom Kaiserl. Theater in Petersburg und Moskau; Sigr. Vittorio Arimondi, I. Baß vom Kaiserl. Theater in St. Petersburg und von der Scala in Mailand; Sigr. Francesco Fabbro, Baß vom Teatro regio in Turin. Direttore d'orchestra: Maestro Vigna aus Mailand. Soli in „La Messa da Requiem": Sopran: Signa. Giuseppina Uffreduzzi von der Scala in Mailand; Alt: Signa. Virginia Guerrini von der Scala in Mailand; Tenor: Sigr. Francesco Marconi vom Teatro Argentina in Rom; Bariton: Sigr. Francesco Navarrini von der Scala in Mailand Die Reihenfolge der Verdi-Festspiele (bei aufgehobenem Abonnement) ist folgendermaßen festgestellt: den 5. Mai „Ernani"; den 8. Mai „Il Trovatore"; den 10. Mai „Rigoletto"; den 12. Mai „La Traviata"; den 14. Mai „Un Ballo in Maschera"; den 16. Mai „Aïda"; den 18. Mai „Messa da Requiem".

— Saarbrücken, 19. April. Röhr's „Ekkehard" kam unter Kapellmeister H. Scholz' Leitung mit großem durchschlagenden Erfolg zur Aufführung.

Vermischtes.

— München. Es ist in hohem Grade anerkennenswerth, welch' ausgezeichnete musikalische Gaben von dem berühmten Kaim-Orchester in den „Volkssymphonie-Concerten" zu echt volksthümlichen Preisen von sage 30 Pf. bis 1 Mark geboten werden. So z. B. brachte ein Abend Liszt's schöne und selten gehörte symphonische Dichtung „Orpheus", das charakteristische „Königin Mab"-Scherzo aus Berlioz's „Romeo und Julie", Symphonie und Richard Strauß's Tondichtung „Tod und Verklärung" unter der Leitung des jugendlichen (etwa 26jährigen), aber bereits, und mit Recht gefeierten Siegmund von Hausegger, welchem nebst seiner hervorragenden Dirigentengabe das namhafte Verdienst der Vorführung zahlreicher wenig gekannter moderner Werke zugestanden werden muß. Derselbe begleitete überdies in seiner bekannten feinfühligen Weise am Klavier 8 herrliche, zwar mit kleiner Stimme, aber in ansprechender Weise vom Tenor Oskar Noë vorgetragene Lieder von Hugo Wolf. — Eine willkommene Neuheit im 6. Abonnement-Concert der „Musikalischen Akademie" war Tschaikowsky's ungemein effektvolle gesang- und geistreiche, ein für die Streicher durchaus pizzicato gehaltenes, pikantes Scherzo enthaltende Symphonie Nr. 4 in Emoll Op. 36. Aber wie Gustav Brecher's gänzlich phantasielose, dabei anspruchsvoll aufgebauschte, bis zu gähnender Langweile breitgetretene symphonische Phantasie, betitelt „Aus unserer Zeit", Op. 2 in das Programm eines „Musikalischen Akademie-Concertes" gelangen und Herrn Bernhard Stavenhagen zu selten begeisterter Leitung entflammen konnte, ist schwer faßlich. Auch das Mäzchen des Genannten, zugleich als Solist und Orchesterdirigent in Beethoven's Klavierconcert in Emoll Op. 37 zu funktioniren, war, wenngleich ein Tour de force für das Hofopernorchester, in einem so vornehmen Concert am unrechten Platz. Warum wurde die Führung des Werkes, wie in solchen Fällen üblich, nicht dem vortrefflichen Concertmeister Benno Walter überlassen? Einen seltenen Triumph feierte Mr. Camille Chevillard (Schwiegersohn und Nachfolger von Charles Lamoureux, jüngst verstorbener Chef der seinen Namen tragenden berühmten Pariser Orchester-Concerte), welcher in einem außerordentlichen Concert als Dirigent unseres herrlichen Kaim-Orchesters eine vorzügliche Leistung bot. Der erste Theil des Programms bestand aus dem „Meistersinger"-Vorspiel, der Pariser „Venusberg"-Musik, dem Vorspiel und Liebestod aus „Tristan" und dem Walkürenritt von Wagner, dessen Anerkennung in Frankreich, nach Pasdeloup, der energischen Propaganda von Charles Lamoureux und Camille Chevillard (er brachte kürzlich dreimal das ganze „Rheingold" im Concertsaal), in erster Linie zuzuschreiben ist. Kein Zweifel, daß die dem letztgenannten gebotenen stürmischen Ovationen zum großen Theil begeisterte internationale Gefühle zu Grunde hatten. Auch ist es ein hocherfreuliches Ereignis, daß, während vor nicht gar langer Zeit „Lohengrin" durch den Widerstand einer blödsinnig nationalistischen Gegenpartei in Paris unmöglich geworden war, nur ein Pariser Haupt-Vertreter der Wagner'schen Muse im deutschen Centrum des Wagner-Kultus buchstäblich reichliche Lorbeern erntet. Aber nicht nur als Dirigent, sondern auch als Componist einer äußerst reizvollen, kunstreichen und zugleich populär-dankbaren Ballade Symphonique, welche dem Kaim-Orchester-Repertoire dauernd einverleibt zu werden verdient, wurde Herrn Chevillard wohl gebührender Beifall zu theil. Außerdem kamen Chabrier's ziemlich buntscheckige Gwendoline-Ouverture, Saint-Saëns' ästhetisch abstoßende, aber durch Eigenart wirksame „Danse macabre" und der stets zündende Racozi-Marsch aus Berlioz's „Faust" zu Gehör. Wo der Dirigent jeden Takt seiner Partituren so vollends inne hat wie Herr Chevillard, mag die moderne Manie des Auswendigdirigirens entschuldigt und muß jedenfalls angestaunt werden. — Auf die in Nr. 16 besprochene Aufführung von Werken bayerischer Tonsetzer des 16.—18. Jahrhunderts sei nachträglich bemerkt, daß die zwei vierstimmigen komischen deutschen Lieder „Audite nova" und „Bauer, was tragst im Sacke" nebst einem höchst anmuthigen Echolied (Violoncello): „Olà, o che eccho" in lebhaftem Gegensatz zu den übrigen, meist recht trockenen, archaischen Darbietungen eine ungemein erfrischende und reizvolle Wirkung erzielten. Der große staunenswerth vielseitige vlämische Tondichter wurde bekanntlich wegen seines Wirkens in München (1556—1594) von den Bayern als einheimischer Componist annektirt, wie Meyerbeer u. a. von den Franzosen und Händel — sogar stets Handel ohne Umlaut geschrieben — von den Engländern. „Gemischte" Chorvereinigungen seien auf Lassos fast modern anmuthende a cappella-Stücke nachdrücklich aufmerksam gemacht. J. B. K.

— Die Entwicklung der deutschen Musik. Ueber die Ziele der deutschen Musik schreibt Paul Goldmann in der Neuen Freien Presse in einem Essay über Berliner Theater: Im königlichen Opernhause ist unlängst „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns aufgeführt worden. Das Werk hatte Erfolg beim Publikum. Was die Kritiker anlangt, so haben einige es freundlich besprochen, andere haben es sehr von oben herunter abgefertigt. Diesen Letzteren kann Saint-Saëns nicht imponiren. Der Componist von „Samson und Dalila“ bemüht sich, eine verständliche und gefällige Musik zu schreiben. Als ob Musik dazu da wäre, verstanden zu werden und zu gefallen! Der Musik haftet von altersher ein störendes Element an, nämlich das musikalische. Die neusten deutschen Operncomponisten und Symphoniker sind zumeist mit Erfolg bemüht, es fernzuhalten. Die moderne Entwicklung der deutschen Musik strebt nach den höchsten Zielen. Die deutschen Orchester haben Nietzsche spielen gelernt. Nach der Symphonie „Also sprach Zarathustra“ kann eine Rhapsodie über die Kritik der reinen Vernunft kaum mehr ausbleiben. Vielleicht wird auch jene Symphonie einmal zur Wirklichkeit, von der in Murger's „Zigeunerleben“ die Rede ist und die den Titel führt: „Das Blaue in den Künsten“. In der Oper haben wir es besonders weit gebracht. Es giebt bereits moderne Tonsetzer, die im Stande sind, einen ganzen Akt zu verfassen, der aus lauter Dissonanzen besteht, ohne daß der Gesamteindruck auch nur ein einziges Mal durch eine Harmonie gestört wird. Das Orchester, in das Wagner den Schwerpunkt der Oper verlegt hat, spielt eine immer größere Rolle. Man muß die Kunst der Instrumentirung bewundern, mit welcher der Componist im Orchester alles das auszudrücken weiß, was ihm nicht eingefallen ist. Die heutigen deutschen Tondichter behandeln meisterhaft das Orchester, während ihre Vorgänger in früherer Zeit vielleicht die Zuhörer besser behandelt haben. In jene frühere längst überwundene Zeit strebt Saint-Saëns zurück. Er schreibt sangbare Arien, sangbare Ballets. Das Lied der Dalila im zweiten Akt hat seit der Pariser Aufführung der Oper (1892) auch in Deutschland Popularität erlangt. Es bleibt kaum jemals aus, wenn in einem Hause einmal eine Altstimme und ein Klavier sich zusammenfinden. Auch sonst fehlen in „Samson und Dalila“ die Melodien nicht, die beliebt werden könnten. Eine Oper mit Melodien! Was soll eine wahrhaft moderne Musikkritik zu einer Oper mit Melodien sagen? Sie nimmt kein Blatt vor den Mund, „Samson und Dalila“, sagt sie, „ist ein alter Schinken“. Dieses Wort ist von maßgebender Stelle gefallen. Es ist immer werthvoll zu wissen, in welche Gattung von Wurstwaaren eine neue Oper gehört.“ X. F.

— „Die Gesellschaft“, die bekannte moderne Halbmonatsschrift erscheint mit ihrem soeben ausgegebenen ersten Aprilheft zum ersten Male unter dem neuen Herausgeber Dr. Arthur Seidl am Orte München. Viel Interesse und — Beifall wird darin vor allem das lebendig geschriebene, frische und umsichtige Programm finden, in welchem die Schriftleitung gleich zu Anfang unter dem Titel „Wiederkehr des Gleichen? — Zur Einführung“ in sympathischen, klaren Worten die Ziele der neuen „Gesellschaft“ kund giebt. Der weitere Inhalt des vorliegenden Heftes zeichnet sich, und zwar ohne Umfangerweiterung gegen sonst, durch vielseitige Fülle aus. Der erste Artikel „Kamerun oder Kiautschou?“, hinter dessen pseudonymem Verfasser „Polytropos“ sich (nach einer Fußnote der Schriftleitung) ein berufener Sachverständiger unserer Colonialpolitik und gewiegter Kenner der einschlägigen lokalen Verhältnisse birgt und der in der Presse vielleicht mancherlei Erörterung finden dürfte, führt uns auf ein uns allen naheliegendes Streitgebiet des praktischen Lebens. Im Reiche der Gedanken ist des Kölner Otto Reuter fesselnder Essay über „Edmond Rostand“ erwachsen, worin neben einer feinen Zeichnung des französischen Dichters die Vergleichung des Romanticismus der dreißiger Jahre mit der Neuromantik unserer Tage bemerkenswerth hervortritt. In dem „Symphonisches“ betitelten Abschnitt aus seinem lyrischen Cyklus „Neues Leben“ begrüßt man mit aufrichtiger Genugthuung ein Zeugnis der heutigen, geläuterten Weltauffassung des Züricher Dichters Karl Henckell. Berlin ist vertreten durch den scharfsichtigen Wilhelm Bölsche (Friedrichshagen), der nicht ohne Humor auf Grund tiefer, höchst zeitgemäßer Untersuchungen, „Eine Lanze für den Vers im Drama“ bricht. Es folgen P. N. Coßmann mit dem Märchen „Vom häßlichen Prinzen“ und zwei Münchener Lyriker: Richard Braungart („Nacht“) und Philipp Witkop („An meine Heimat“). Unter der Rubrik „Münchener Nekrologe“ weiht ferner Wilhelm Weigand dem kürzlich geschiedenen Adolf Bayersdorfer einen auf intimster Kenntnis des Kunstgelehrten, wie des Menschen beruhenden gehaltvollen Nachruf, und ein Thema von höchster Aktualität schlägt der Herausgeber selbst in seinem „Fall Siegfried Wagner“ an, worin Jung-Siegfrieds neue Oper „Herzog Wildfang“ kritische Würdigung findet und die Vorgänge der Erstaufführung im Münchner Hoftheater jenseits der Parteien besprochen werden. An reichem, anregendem Stoff ist also kein Mangel, denn Besprechungen über neue Erscheinungen der belletristischen, der lyrischen und der kunstästhetischen Litteratur beschließen obendrein noch das Heft.

— Hof, 17. April. Mit dem gestrigen letzten Abonnementsconcert hat Herr Direktor K. G. Scharschmidt gut abgeschnitten. Es war in jeder Beziehung ein schönes Concert, wohlgelungen in allen Theilen. Dies gilt nicht nur von der Gdur-Symphonie Nr. 13 Jos. Haydn's, das gilt auch von den Theilstücken aus Wagner's „Parsifal“. Um all' ihr Können, ihre ganze Technik und Fertigkeit zu beweisen, ist das Concertstück Fmoll für Pianoforte und Orchester von Weber für Frau Dory Burmeister-Petersen wie geschaffen. Peinlich genau waren die Einsätze, die zwischen Orchester und Klavier wechselten, und der von der Hofpianofortefabrik Jul. Blüthner in Leipzig gestellte Flügel fand ob seiner großartigen Tongabe allgemeine und ungetheilte Bewunderung. Stürmischer Applaus belohnte die Künstlerin, den ihr auch die beiden späteren Vorträge, „Tannhäusers“-Abendsternlied von Wagner und die mehr bekannte „Lützow's wilde Jagd“ von Weber-Kullack, einbrachten. Sie wurde wiederholt hervorgerufen. Das Concert schloß mit der Karl Goldmark'schen Ouverture „Sakuntala“, die dem Orchester noch einige Male Gelegenheit zu seiner ganzen Machtentfaltung, aber auch zu reizenden anmuthigen Libelletten gab. Die sehr zahlreich erschienenen Musikfreunde von hier und auch auswärts spendeten reichen Beifall und schieden wohl ungern vom Concertsaal, vom letzten der Abonnementsconcerte, die uns reiche Abwechslung musikalischer Genüsse geboten haben.

— Eßlingen, 19. April. Seminarconcert. Eine genußreiche Stunde wurde den Besuchern des gestrigen Seminarconcertes zu theil. Der verdiente Leiter der Seminarconcerte, Herr Prof. Fink, hatte wiederum das Beste vom Gutem aus dem reichen Gebiete der Tonkunst ausgewählt und den Zuhörern dargeboten. In machtvoller und würdiger Weise wurde die Aufführung eingeleitet mit einem Psalm von Marcello mit Orchester- und Orgelbegleitung, worauf ein Seminarist ein Pastorale von Bach auf der mit prächtigen Stimmen ausgestatteten Walcker'schen Orgel zum Vortrag brachte. In reicher Abwechslung folgten Männerchöre, vierhändig gespielte Klavierstücke, Orgel- und Violinstücke. Während zwei Zöglinge des ältesten Kurses den ersten Satz aus einer noch wenig bekannten, aber sehr schönen Symphonie von Haydn gewandt zu Gehör brachten, hatten sich zwei Seminaristen eines jüngeren Kurses an das berühmte Septett von Beethoven gewagt und dasselbe mit einer Klarheit und Stilreinheit vorgeführt, die zu bewundern war. Nicht minder Lob verdient auch der Interpret des Fink'schen Choraltrios über „Jesus meine Zuversicht“, welches von Meister Fink trefflich registrirt wurde. Daß der letztere alles aufbietet, um seine Schüler auch mit werthvollen Stücken aus größeren Werken für Orchester bekannt zu machen, zeigte ein von demselben hergestelltes Arrangement „Nocturne“ aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn für Orgel (Herr Prof. Fink), Solo Violine (Herr Nagel), Violinchor und Bratschen; dasselbe gelangte zu gelungener Wiedergabe. Zu den Instrumental- und Klaviervorträgen boten die Männerchöre „Ehre sei Gott“ von M. Hauptmann und „O Vaterhand“ von Ch. Fink willkommene Abwechslung. Einen imposanten Abschluß bildete der mit Orchester- und Orgelbegleitung gesungene Chor „Einst wird zum goldnen Sternenzelt“ aus Samson von Händel. Die Orgelbegleitungen hatte Herr Seminarmusiklehrer Nagel wie gewohnt in tadelloser Weise ausgeführt. Alles in allem: das gelungene Concert gab auf's Neue den Beweis, daß die musikalische Ausbildung der Seminaristen unter Meister Fink an der Spitze in den besten Händen liegt. (Schw. M.) B.

— Das 2. Aprilheft (No. 14) von „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) bringt den Schluß der interessanten Abhandlung des bekannten Napoleonforschers August Fournier über die Beziehungen des corsischen Imperators zum Theater, insbesondere zu seinem Liebling, dem „König der Tragödie“ Talma, dessen wohlgetroffenes Porträt die erste Kunstbeilage dieses Heftes ziert. Ferner finden wir den Abschluß von Wilhelm Henzen's Studie über August Bungert's homerische Musiktragödie. Die letzten Ereignisse in der Berliner Musikwelt skizzirt Max Marschalk, die letzten Berliner Premièren Heinrich Stümcke. Aus Bierbaum-Thuilles neuem Bühnenspiel „Gugeline“ sehen wir ein Scenenbild aus der Bremer Erstaufführung. Geschichtliche Entwickelung und gegenwärtige Lage des Königlichen Hoftheaters in Kassel schildert Hermann Blumenthal in einem durch zahlreiche Porträts und Rollenbilder der Kasseler Bühnenangehörigen illustrirten Artikel.

Aufführungen.

Baden-Baden. Concert am 16. April. Veranstaltet von Herrn Alwin Hahn, Componist aus München, unter Mitwirkung von Fräul. Auguste Vollmar, Concertsängerin aus München (Sopran), Frl. Valentine Lamorf, Pianistin aus München und Frl. Josefine Fischer, Schauspielerin aus München (Deklamation). Begleitung der Gesänge: Alwin Hahn. Ida Hahn (Musik, die Macht des Gesanges, Der Künstler Streben [Frl. Josefine Fischer]). Liszt (Liebestraum, Nocturne, Nr. 3), Sapellnikoff (Danse des Elfes [Frl. Valentine Lamorf]. Alwin Hahn (Schwäbisches Volkslied: 's Sträußerl, Wanderlied, Mailied [Frl. Auguste Vollmar]). Ida Hahn (Das Paradies, Ich denke dein, Die Waldelfen [Frl. Josefine Fischer]). Alwin Hahn (An die Phantasie, Sehnsucht, Sei mir gegrüßt, du lichter Stern [Fräul. Auguste Vollmar]). Schubert (Impromptu, Nr. 3), Chopin (Scherzo in Bmoll) [Frl. Valentine Lamorf]. Ida Hahn (Der Edelstein, Des Sängers Heimath, Die Perlenkrone, ein Feenmärchen [Frl. Josefine Fischer]). Alwin Hahn (Das Kind und die Fliege, Auf dem See [Frl. Auguste Vollmar]). Concertflügel von Julius Blüthner.

Bodan-Konstanz. Großes Concert am 2. Dez. 1900. Podbertsky (Die tausendjährige Linde, Scenen aus Deutschlands Vergangenheit nach Karl Stieler's Dichtung „Unter der Linde", für Männerchor, Soli und Orchester [mit Harfe]). Solovorträge: Weber (Arie aus „Der Freischütz" für Sopran mit Orchester), Saint-Saëns (Phantasie für Harfe), Wagner (Wolfram's erster Gesang [Blick ich umher] und Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" für Bariton mit Harfe und Orchester). Bruch (Schön Ellen, Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester [mit Harfe]). Solisten; Frau Rückbeil-Hiller, Kammersängerin aus Stuttgart (Sopran), Herr Georg Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen a. Rh. (Bariton) und Herr Professor Alfred Kastner vom Tonhalle-Orchester Zürich (Harfe). Orchester: Die vollständige hiesige Regimentscapelle. Direktion: Herr Rupert Nepple.

Hof. 6. Abonnements-Concert vom Stadtorchester am 16. April (Dir. K. G. Scharschmidt). Unter gütiger Mitwirkung von Frau Dory Burmeister-Petersen, kgl. sächs. Kammervirtuosin und herzogl. sächs. Hofpianistin. Haydn (Symphonie Nr. 13 in Gdur). Weber (Concertstück in Fmoll für Pianoforte und Orchester [Frau Dory Burmeister-Petersen]). Wagner (Charfreitags-Zauber, Glocken- und Gralsscene aus „Parsifal"). Wagner-Liszt (Abendsternlied aus „Tannhäuser"). Weber-Kullack („Lützow's wilde Jagd", für Pianoforte [Frau Dory Burmeister-Petersen]). Goldmark (Ouverture zu „Sakuntala"). Concert-Flügel von Julius Blüthner in Leipzig.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 27. April. J. M. Bach (Ich weiß, daß mein Erlöser lebt). Klughardt (Gott ist meine Zuversicht und Stärke). Vierling (Jauchzet ihr Himmel). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 28. April. Volkmann (Vertrauen auf Gott, für Chor und Orchester).

Luxemburg. Symphonie-Concert am 18. April (Direktion Mr. Patzke) unter Mitwirkung des Herrn Prof. H. Ritter aus Würzburg. Gade (Symphonie Nr. 4, Op. 20), Bach (Suite für Orchester und Viola alta) [Solist: Mr. H. Ritter]. Beethoven (Leonore, Ouverture Nr. 3 zu „Fidelio"). Für Viola alta und Orchester: Mozart (Larghetto), Ritter (Rococo, Mazurka) [Mr. H. Ritter].

München. Concert des Lehrer-Gesangvereins am 7. Dezember 1900. Unter freundlicher Mitwirkung der Frau Professor Mathilde Weckerlin-Bußmeyer, kgl. bayr. Kammersängerin, des Herrn Mathäus Roemer und des Kaim-Orchesters. Musikalische Leitung: Herr Victor Gluth, königl. Professor an der Akademie der Tonkunst. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"). Bruch („Leonidas", für Baritonsolo, Männerchor und Orchester [Baritonsolo: Herr Matthäus Roemer]). Haydn (Arie aus der „Schöpfung": „Nun beut die Flur" [Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer]). Männerchöre a cappella: Thuille (Weihnacht im Walde, Op. 14), Podbertsky (An das Meer, Op. 50). Brahms (An das Veilchen, Ständchen, Dort in den Weiden, Meine Liebe ist grün [Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer]). Seyffard („Durch Kampf zu Fried", Concertstück für Männerchor und Orchester, Op. 28). Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser").

München. Recitations- und Lieder-Abend von Frau Ida Hahn am 2. April. Unter Mitwirkung von Fräul. Josefine Fischer, Schauspielerin (Deklamation), am Klavier: Alwin Hahn. Ida Hahn (Musik, Die Macht des Gesanges, Sehnsuchtsgedanken, Der Künstler Streben [Frl. J. Fischer]). Thomas (Romanze aus „Mignon" [Frau J. Hahn]). Ida Hahn (Das Paradies, Vergißmeinnicht, Die Waldelfen, Die Nacht [Frl. J. Fischer]). Schubert (Frühlingsglaube), Schumann (Die Lotosblume), Schubert (Die Forelle) [Frau J. Hahn]. Ida Hahn (Das Lächeln und die Thräne, Liebeszauber, Ich denke Dein!, Des Sängers Heimat [Frl. J. Fischer]). Alwin Hahn (Mailied, Blumengruß, Auf dem See, Sei mir gegrüßt, du lichter Stern [Frau J. Hahn]). Ida Hahn (Der Edelstein, Die Perlenkrone [Frl. J. Fischer]). Franz (Widmung, Liebesfeier, Waldfahrt [Frau J. Hahn]).

Neumarkt i. O. Festconcert des Gesangvereins zur Feier des 40jährigen Bestehens am 8. Dezember 1900. Unter Mitwirkung des vollständigen Krug-Waldsee-Orchesters aus Nürnberg (Direktion: Herr Kapellmeister Krug-Waldsee). Beethoven (Ouverture Nr. 3 zu „Leonore"). Hutter („Die Fahndung", für Männerchor). Gade (Die Wasserrose, Im Walde, für gemischten Chor). Liszt (Ungarische Rhapsodie). Zwei Männerchöre: Beschnitt (Rheinfahrt), Herbeck (Zum Walde, für Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern). Haydn (Chor aus dem Oratorium „Die Schöpfung"). Reinecke (Vorspiel zum 5. Akt der Oper „König Manfred"). 2 Männerchöre: Rheinberger (Drei Wanderer), Weinzierl (Neuer Wein). Tschaikowsky („Italien", Capriccio). Schneider (Das deutsche Lied, für Männerchor mit Orchester).

Posen. Geistliches Concert in der Paulikirche am 7. Dezember 1900, gegeben von Frau Dr. Theile, unter freundlicher Mitwirkung von Frauenchor, Orgelspiel, Violoncello und dem Verein „Deutscher Sänger" unter Leitung des Herrn Mittelschullehrers Demmich. Neithardt (8stimmige Motette „Sei getreu bis an den Tod"), Reinthaler (Motette „Wohl dem, der den Herrn fürchtet"). Becker (Geistliche Lieder; Herr Gott Zebaoth, Lobet den Herrn, Die arme Seele). Klughardt (Terzett aus dem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems", für Frauenstimmen). Krebs („Vater unser" für Bariton). Händel (Arie aus „Xerxes" für Sopran und Cello). Klughardt (2. Terzett aus dem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems"). Hesse (Allegretto aus der Phantasie in Dmoll für Orgel). Oesten (Soloquartett: Geistliches altböhmisches Lied). Raff (Duett für Sopran und Bariton: „Zum neuen Jahre"). Mozart (Agnus Dei aus der Krönungsmesse). Männerchöre: Lützel (Wo du hingehest), Bortnianski (Du Hirte Israels). Händel (Recitativ aus dem Messias und Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe"). Bach (Arie: „Mein gläubiges Herze", für Sopran und Cello).

Rudolstadt. 4. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle am 12. Dezember 1900. Viola alta: Herr Professor Hermann Ritter, Großherzogl. Kammervirtuos. Dirigent: Herr Hof-Capellmeister Rudolph Herfurth. Berlioz („Harold in Italien", Symphonie in 4 Sätzen mit einer Solobratsche). Humperdinck (Zwei Vorspiele aus „Königskinder"). Für Viola alta: Spohr (Recitativ und Andante), Ritter (Rococo, Op. 32). Wagner (Ouverture zur Oper „Tannhäuser").

Weimar. 3. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musik-, Opern- und Theaterschule am 3. Dezember 1900. Beethoven (Streichquartett in Gdur, Op. 18, Nr. 2 [die Herren Hans Förste, Albin Heß, Otto Somann, Richard Fink]). Schubert (Lieder: Am Grab Anselmo's, Gretchen am Spinnrade, Haidenröslein [Fräulein Elisabeth Münzel, Begleitung: Frl. Paula Wlasanek]). Schumann (Klavierquintett in Esdur, Op. 44 [Frl. Elisabeth Semper und die Herren Hans Förste, Albin Heß, Otto Somann und Richard Fink]). — 4. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musik-, Opern- und Theaterschule am 15. Dezember 1900 (Solisten-Abend). Leitung Herr Musikdirektor C. Norich. Weber (Concertstück für Klavier in Fmoll mit Begleitung des Orchesters [Frl. H. Abbas], Concert für Clarinette in Fmoll mit Begleitung des Orchesters [Herr H. Becker]). Spohr (Concert Nr. 7 in Emoll für Violine mit Begleitung des Orchesters [Herr H. Förste]). David (Concertino für Fagott mit Begleitung des Orchesters [Herr W. Wolf]). Nicolai (Ouverture zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor").

Würzburg. 3. Concert der Königl. Musikschule am 7. Dezember 1900. Scharwenka („Sakuntala", für Solostimmen, Chor und Orchester). Soli: Sakuntala: Frau Sophie Röhr-Brajnin aus München; Ein Jünger aus der Priesterkaste des Kanwo, Matali, ein Priester Indras: C. van Humalda aus Leipzig; Duschianta, indischer König: Hugo Schultze; Menaka, eine Fee, Sakuntala's Mutter, Priamweda, eine Tempeldienerin: Auguste Kirchdorfer; Wasumati, Duschianta's Mutter, Anasuja, eine Tempeldienerin: Melanie Wölfel; Durwasa, ein heiliger Pilgrim, Indra, indische Gottheit: Alois Schmitt; Ein Fischer: Dr. Josef Kittel. Direktion: Hofrath Dr. Kliebert.

Berichtigung.

Auf Seite 222, 2. Spalte, Zeile 3, steht „wie ungleich" anstatt „wenngleich"!

Julius Blüthner,
Leipzig.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Grosser Preis von Paris. **Pianinos.**

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Concertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Leipzig, Davidstrasse 11, I.

Anna Alt (Sopran),

Concertsängerin und Gesanglehrerin.

München. Pfarrstr. 3 c/III.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Soeben erschienen:

Vier altdeutsche Gesänge

für gemischten Chor

von

Richard Wickenhausser.

Op. 16.

No. 1.	Sehnsucht . . .	Part. M. —.80.	Stimm. M. —.80.
No. 2.	Liebe	„ „ —.80.	„ „ —.80.
No. 3.	Lied der Freundschaft	„ „ —.80.	„ „ —.80.
No. 4.	Schall der Nacht .	„ „ —.80.	„ „ —.80.

Partituren sind in jeder Musikalien- und Buchhandlung zur Ansicht zu haben.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Martha Huber,

Concert- und Oratoriensängerin,

Alt.

Baden-Baden.

Elsa Knacke-Jörss,

Concertsängerin (Sopran)

Berlin, W., Bülowstrasse 43.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Pfingstfeier

Praeludium und Fuge

für Orgel

von

Carl Piutti.

M. 2.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Mai 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Novalis.

Zur hundertjährigen Gedenkfeier.
† 25. März 1801 — 25. März 1901.

Noten am Rande der Kunst,

in Novalis' Schriften gesammelt von Benno Geiger.

(Fortsetzung.)

— Der Dichter muß die Fähigkeit haben, sich andere Gedanken vorzustellen, auch Gedanken in allen Arten der Folge und in den mannigfaltigsten Ausdrücken darzustellen. Wie der Tonkünstler verschiedene Töne und Instrumente in seinem Innern sich vergegenwärtigen, sie vor sich bewegen lassen und sie auf mancherlei Weise verbinden kann, so daß er gleichsam der Lebegeist dieser Klänge und Melodien wird, so muß der Dichter den redenden Geist aller Dinge und Handlungen in seinen unterschiedlichen Trachten sich vorzubilden, und alle Gattungen von Spracharbeiten zu fertigen, und mit besonderem eigenthümlichen Sinn zu beseelen vermögend sein. Er muß im Stande sein, über alles auf eine unterhaltende und bedeutende Weise zu sprechen, und das Sprechen oder Schreiben muß ihn selbst zum schreiben und sprechen begeistern.

— Sonderbar, daß in der Natur uns das Grelle, das ungeordnete, unsymmetrische, unwirthschaftliche nicht mißfällt und hingegen bei allen Kunstwerken Milde, schickliches Verlaufen, Harmonie und richtige, gefällige Gegensätze unwillkürlich gefordert werden. Ohne diese Differenz wäre nie Kunst entstanden. Gerade dadurch ward die Kunst nothwendig und charakterisirt.

— Das Ideal einer vollkommenen Gesundheit ist blos wissenschaftlich interessant. Krankheit gehört zur Individualisirung. Es gilt hier, und auch bei den menschlichen Gemüthern just, was in der bildenden Kunst von dem Dorysphorus oder Canon gilt. Dies Gesetz gilt durchgehend auch in der Musik, Baukunst, 2c.

— Flache Poesie; gründliche, künstliche Poesie.

— Das Theater ist die thätige Reflexion des Menschen über sich selbst.

— Unendliche Ferne der Blumenwelt.

— Ton: Uebergang von Quantität zur Qualität. Farbe: Uebergang von Qualität zur Quantität.

— Es giebt poetische Musik und Malerei — diese wird oft mit Poesie verwechselt, z. B. von Tieck, auch wohl von Goethe.

— Gemalte Instrumente.

— Stimmen aus Palästina. Eine Sammlung christlicher Lieder.

— Pedantism und Unnatur der Poesie.

— Uebergang von Hans Sachs'schen Schauspielen zum Epos — dann auch Uebergang vom Epos und jenen Schauspielen zum Griechischen, Shakespeare'schen, Französischen, zur Oper 2c.

— Musikalische, plastische — Empfindungs- und Verstandespoesie.

— Nothwendige Pedanterei der Poesie. Steife Perioden 2c. Steinerne Umrisse.

— Ueber das musikalische aller Association und Gesellschaft. Sollten musikalische Verhältnisse der Quell aller Lust und Unlust sein?

— Das Marionettentheater ist daß eigentlich komische Theater.

— Die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt.

Sensibilität und innerer Reiz beziehen sich, als höheres Organ, nicht direkt auf die äußere Welt, sondern nur indirekt mittelst des niederen Organs, Reizbarkeit und äußerer

Reiz oder Welt. Daher entsteht auch beim höheren Organ, außer der Contraction und Extension, noch die begleitende Empfindung von Lust und Unlust, die sich blos auf das Verhältnis des höheren und niederen Organs gründet. Ihre Harmonie erregt die Empfindung Lust, ihre Disharmonie die Empfindung Unlust. Auflösung der Disharmonien — einfache Musik — höhere Musik.

— Wer alles räumlich, figurirt und plastisch sieht, dessen Seele ist musikalisch: Formen erscheinen durch unbewußte Schwingungen. Wer Töne, Bewegungen 2c. in sich sieht, dessen Seele ist plastisch — denn Mannigfaltigkeit der Töne und Bewegungen entstehen nur durch Figuration.

Wird aber der musikalische Mensch guter Maler und Sculptor, so wie umgekehrt der plastische Mensch guter Musikus 2c. werden können — da alle Einseitigkeit sich selbst schaden thut? Oder besteht eben das Genie in der Vereinigung, und die Bildung des Genies in Construktion dieser Vereinigung — Ausbildung des schwächeren Vereinigungskern? Jeder Mensch hätte genialischen Keim — nur in verschiedenen Graden der Ausbildung und Energie.

— Jedes Produkt eines Genies ist selbst Genie.

— Der Künstler ist die Syntese des Theoretikers und Praktikers.

— Wenn man manche Gedichte in Musik setzt, warum setzt man sie nicht in Poesie?

— Hat die Musik nicht etwas von der combinatorischen Analysis, und umgekehrt? Zahlenharmonien, Zahlenakustik gehört zur combinatorischen Analysis. Die Zähler sind die mathematischen Vokale — alle Zahlen sind Zähler. Die combinatorische Analysis führt auf das Zahlenphantasiren und lehrt die Zahlencompositionskunst, den mathematischen Generalbaß. Die Sprache ist ein musikalisches Ideen-Instrument. Der Dichter, Rhetor und Philosoph spielen und componiren grammatisch. Eine Fuge ist durchaus logisch oder wissenschaftlich. Sie kann auch poetisch behandelt werden. Der Generalbaß enthält die musikalische Algebra und Analysis. Die combinatorische Analysis ist die kritische Algebra und Analysis, und die musikalische Compositionslehre verhält sich zum Generalbaß wie die combinatorische Analysis zur einfachen Analysis.

Manche mathematische Aufgabe läßt sich nicht einzeln, sondern nur in Verbindung mit anderen — aus einem höheren Gesichtspunkte, durch eine combinatorische Operation blos auflösen.

— Mechanism ist Effekt von Harmonie.

— Der Text tönt, die Note enthält die Figur dazu.

— Das Buch ist die in Striche (wie Musik) gesetzte und completirte Natur.

Die Malerei und Zeichnung setzt alles in Flächen und Flächenerscheinungen, die Musik alles in Bewegungen, die Poesie alles in Worte und Sprachzeichen um.

— Die Seele ist ein consonirter Körper.

— Die Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte, das Amen des Universums.

— Ein Kunstwerk ist ein Geistelement.

— Der höhere Künstler componirt aus den Einheiten der niederen Künstler eine Variationsreihe höherer Einheiten u. s. f.

— Die Skulptur und die Musik sind sich, als entgegengesetzte Härten, gegenüber. Die Malerei macht schon den Uebergang. Die Skulptur ist das Gebildete, Starre. Die Musik das Gebildete, Flüssige.

— Je einfacher im Ganzen und je individueller und mannigfaltiger im Detail, desto vollkommener das Kunstwerk. Auch die Fibra simplicissima muß noch individuell und gebildet und analog sein.

— Weisheit muß man hienieden meist nur beim Mittelmäßigen suchen. Weisheit ist Harmonie. 2 und 3 sind leichter in Harmonie als 1 und 100. Schwierige Harmonie des Genies. Quantitatives Genie, qualitatives Genie, ihre Syntesis.

— Die Hand wird beim Maler Sitz eines Instinkts, so auch beim Musiker, der Fuß beim Tänzer, das Gesicht beim Schauspieler u. s. f.

— Ein Theater ist, wie Fabrik und Akademie, ein großer mannigfaltiger Virtuos.

— Es wird eine schöne Zeit sein, wenn man nichts mehr lesen wird als die schöne Composition, als die litterarischen Kunstwerke. Alle andre Bücher sind Mittel und werden vergessen, wenn sie keine tauglichen Mittel mehr sind und dies können die Bücher nicht lange bleiben.

— Je mehr der Mensch seinen Sinn für's Leben künstlerisch ausbildet, desto mehr interessirt ihn auch die Disharmonie — wegen der Auflösung.

Einfache Harmonie (Melodie); complicirte, mannigfache Harmonie (analytische); syntetische Harmonie.

(Schluß folgt.)

Martin Plüddemann's letzte Balladenhefte.

Wenn man jetzt die Kataloge der größten Verlagsfirmen durchsieht, möchte man meinen, wir stünden in einer Zeit der wieder erwachenden Liebe zur Ballade. Ueberall Ausgaben Löwe'scher Balladen, Gesamtausgaben, Einzelballaden, Albums. Daß diese eifrige Verlegerthätigkeit einen ganz materiellen Grund hat, begreift jeder, der weiß, daß Karl Löwe im Jahr 1869 gestorben, also mit Beginn dieses Jahres buchhändlerisch frei geworden ist. Macht aber nichts, daß dies Herausgeberwettrennen nicht in plötzlich überkommener Begeisterung für Löwe und die Ballade seine Ursache hat, man kann's wohl auch kaum verlangen; wenn nur wenigstens für die Sache Löwe's und die Sache der Ballade dabei etwas herauskommt. Wenn wenigstens unsre großen Sänger und Sängerinnen nunmehr oft zu diesen bei richtigem Vortrage doch so dankbaren Stücken griffen und ihren zumeist noch recht armseligen Vortragslisten damit Erfrischung brächten! Wenn vielleicht von der Gnadensonne, die über Löwe nunmehr aufgehen — könnte, auch ein paar Strahlen auf seinen würdigsten, eigentlich seinen einzigen Nachfolger fielen, auf Martin Plüddemann! In dem eben erschienenen Musikerkalender von Raabe und Plothow*) nennt das Verzeichnis der im Musikwinter 1899/1900 aufgeführten Werke den Namen Plüddemann's ein einziges Mal. Und das ist dazu noch ein Männerchor, den man da aufgeführt hat. Macht nun zwar das Verzeichnis des Kalenders keinen Anspruch auf Zuverlässigkeit und Vollständigkeit, so kann man doch durch Vergleich mit den langen Listen bei anderen Componisten die arge Vernachlässigung Plüddemann's herausrechnen. Möge das Löwejahr darin einen Wandel schaffen und der großen Schaar von Sangeskünstlern (einige haben es ja schon längst begriffen) die Ueberzeugung verschaffen, daß sie sich selbst den größten Schaden thun, wenn sie noch länger achtlos an den

*) Der Aufsatz ist im September 1900 geschrieben.

Balladenschätzen, die uns die beiden Meister hinterlassen haben, vorüberziehen.

Den schon länger bekannten fünf Heften Balladen von Plüddemann hat der Verleger*) noch drei weitere Hefte Balladen folgen lassen, die zwischen 1893 und 1895 componirt worden, aber die, wenn ich recht im Bilde bin, aus dem Nachlasse des Componisten herausgegeben worden sind. Wir besitzen sonach jetzt 48 Balladen aus der Feder Martin Plüddemann's. Zwischen diesen jüngeren Stücken und ihren älteren Geschwistern ist allerdings manch ein Unterschied zu bemerken. Sie sind ihrem ganzen Gesamtbilde nach schlichter und einfacher geworden, mehr, im guten Sinne, der Fassungskraft einer größeren Zuhörerschaft anbequemt. Das leitmotivische Gerankе der früheren Balladen ist durchsichtiger, auch dem Laien leichter erkenntlich und verständlich geworden. Die Begleitung ist nicht mehr so, ich will sagen, orchestral gehalten, nicht mehr so polyphon kunstvoll wie in den meisten älteren Stücken. Oft begnügt sich Plüddemannmit einigen stützenden Akkorden oder ganz einfachen und durchsichtigen Begleitungsfiguren, nur in den Zwischenspielen ergeht er sich mit vollem Melodieengruß. Den großen vollen Ton, Batka nennt es in seiner Broschüre über Martin Plüddemann den heroischen Ton, den er sonst in seinen Melodien anschlug, ersetzt er durch eine weichere, süßere gefühlvollere Melodiebildung. Ganz äußerlich betrachtet sind die Balladen der drei neuen Hefte durchschnittlich viel kürzer als die früheren. Keine einzige, die sich an Länge mit dem Taucher oder mit dem Kaiser und Abt messen könnte. Sie kommen auch darin dem Fassungsvermögen des Hörers entgegen und machen es dem Sänger leichter. Denn zu leugnen ist das nicht, daß viele seiner früheren Balladen, die meisten kann man ruhig sagen, einen Sänger von ausdauernder Kehle und gewaltigem Brustkasten erforderten, ganz abgesehen von den auch nicht alltäglichen Eigenschaften des Intellekts, die der Ausführende mitbringen mußte, wollte er der Ballade zum Erfolge verhelfen. Die letzteren Eigenschaften dürften wohl auch beim Vortrage der neueren Balladen Plüddemann's nicht fehlen, aber auch stimmlich minder bemittelte Künstler können diese Stücke mit unzweifelhafter Wirkung singen, ohne für ihre Kehle fürchten zu müssen; und da die Stoffe und der Stil nicht mehr einen so ausgeprägten heroischen Charakter tragen, könnten sogar Damen die eine oder andere Ballade ihrem Vortragsschatz einverleiben. Ob sie's thun werden?

Trotz der offenbar erstrebten und erreichten Einfachheit und Schlichtheit der neueren Balladen tragen sie doch alle Vorzüge Plüddemann'scher Schreibweise an sich. Ich möchte das nicht unterlassen zu betonen, denn es könnte sonst leicht scheinen, als habe die schöpferische Kraft des Componisten nachgelassen, und als habe der Flug seiner Phantasie ihn nicht mehr zu den Höhen der schwungvollen Sprache der älteren Stücke emporgetragen. Die alten Vorzüge sind noch da, sie treten vielleicht sogar noch sichtbarer auf, gerade weil sie nicht durch zu kunstvolle Arbeit überwuchert und gedeckt sind. Batka hat in seiner schon genannten Broschüre mit beredtem Munde und innerlichster Antheilnahme auf diese Vorzüge hingewiesen, als deren ersten und besten er die meisterliche Handhabung des Sprachgesangs erkennt. Es ist wohl begreiflich, daß ein Musiker, der einmal die Richtigkeit des Princips erfaßt hat, die melodischen Linien nach dem Auf und Nieder der Rede zu bilden, den Gesang als Steigerung nur der in der Sprache schon liegenden Melodie aufzufassen, daß ein solcher Musiker von dem Princip nie wieder abgehen und je zur Farblosigkeit einer charakter- und ausdrucksbaren Melodiegebung zurückkehren kann. Wir finden denn auch bei dem neuen Plüddemann nicht nur allerorten eine tadellose Deklamation, sondern auch in fast jeder Ballade Musterbeispiele packenden und geistvollen Sprachgesangs. Ein wahres Paradigma dafür ist von Anfang bis zu Ende die Ballade „Sankt Peter mit der Geis" von Hans Sachs. Ich müßte, wollte ich das Gesagte mit Notenbeispielen belegen, fast die ganze Ballade hersetzen. Aber auch anderwärts findet man der anziehenden Beispiele nicht wenig, so z. B. im „Lord William und schön Margret", wo die Stelle „da horch, was rauscht vorüber" u. s. w. ungemein sprechend ausgefallen ist; nicht minder getroffen ist der Schluß dieser Ballade „Er ward im Chor bestattet, und siehe, schön Margret auch". Wie charakteristisch ist in diesem Betracht auch die Wendung im „Lord Murray": „Er kam von Spiel und Tanze, ritt singend durch die Schlucht". Auch „Niels Finn" enthält sprachgesangliche Musterstellen von prächtiger Wirkung.

Hatten die früheren Balladen schon den Vorzug der Volksthümlichkeit und des Volksliedhaften in der thematischen Erfindung, so ist den neuern dieser Vorzug, der wohl tief in der ganzen künstlerischen Eigenart Plüddemann's wurzelte, erst recht eigen. Die Motive sind immer ganz einfach, knapp und einprägliсh. Nichts Gesuchtes, nichts Uebermäßiges, nichts Vermindertes, kein gaumenreizender Paprika ungewöhnlicher Intervallenschritte haftet seinen Melodien an, schlicht und natürlich, eben volksthümlich geben sie sich und ermöglichen darum einen schnellen und sichern Ueberblick über den Bau des Ganzen. Ich habe vor einiger Zeit einmal eine Ballade eines jüngeren Componisten in den Händen gehabt, der sich Greif's schönes Gedicht „Das klagende Lied" zum Vorwurf genommen, aber nun dazu eine Musik von solchem Reichtum und solcher Kompliziertheit der motivischen Gestaltung, von solcher modernen Ueberreiztheit der Harmonisirung geschrieben hatte, daß man dieser Ballade gerade den Hauptvorzug der Gattung, volksthümlich zu sein und im Großen zu wirken, trotz aller Kunstentfaltung entschieden absprechen mußte. Plüddemann ist immer klar und natürlich, in den neueren Sachen noch mehr als in in den älteren. Er hält fest am Balladenstil, wie er ihn einmal für richtig erkannt hat, und läßt sich durch sein bedeutendes Können nicht ablenken vom richtigen Wege.

Denn gekonnt hätte er's auch kunstvoller, wenn er gewollt hätte. Das beweist die feine, saubere Arbeit aller seiner Balladen. Alles ist wohlüberlegt und abgewogen. Er giebt dem Sänger, was des Sängers ist, und schafft ihm reichlich Gelegenheit, an den Höhepunkten der Handlung mit vollen Mitteln zu wirken. Sanglich ist seine Schreibweise und dankbar dabei. Wer wie ich einmal den Versuch gemacht hat, eine dieser Balladen von einem Chore unisono singen zu lassen (ich that's, um auch einem größeren Kreise Plüddemann innerlich näher zu bringen), der wird merken, wie bequem sie sich singen lassen und wie schnell und sicher, infolge der vorzüglichen Deklamation, der Ausdruck getroffen wird. Plüddemann giebt aber auch dem Klavierspiele, was des Spielers ist. Seine Begleitungen sind unschwer ausführbar, klingen aber gut, weil sie durchaus klaviermäßig sind. Während in den früheren Heften viele Balladen einen ganz fingerfertigen Begleiter erforderten, sind die neuen mit mittel-

*) Wilhelm Schmid, Nürnberg.

mäßiger Klavierkunst recht wohl ausführbar. Plüddemann ist sich eben immer klarer über sein Ziel geworden und immer sicherer darauf losgeschritten: die Ballade ist am schönsten, die mit den kleinsten Mitteln die größte Wirkung erreicht.

Plauen i. V. Ernst Günther.

Zeichnungsliste

des

Deutschen Comité zur Errichtung eines internationalen Denkmals

für

Giuseppe Verdi.

Hoftheater von Coburg M. 48.78.

Bei Bote & Bock eingegangen: von Lepel-Grütz, Hannover, M. 100; Breitkopf & Härtel, Leipzig, M. 300; Fr. Präsident Sch. und H. Sch., Bonn, M. 10; Fr. Meyer, Zweibrücken, M. 10; Ed. Bote und G. Bock, Berlin, M. 300.

Sammlung von Prof. Dr. Max Bruch: Martin Simon, Berlin, M. 20; Henry E. Rensburg, Liverpool, M. 20; Frau Julius Schulhoff, Berlin, M. 15; Hans Zanders, Köln a/Rh., M. 20; Frau Marie Zanders, Berg Gladbach, M. 30; Frls. Agnes und Marie Steinberger, Köln a/Rh., M. 20; Ungenannt, Berlin, M. 5.

Sammlung von Eugen d'Albert: Bertha Hirsch, Mannheim, M. 50; Geheimer Hofrath Dr. Hecht, Mannheim, M. 50; Anna Reiß, Mannheim, M. 50; Julius Emmerling, Frankfurt a/M., M. 10; Simon Ravenstein, Frankfurt a/M., M. 30; Oscar Metz, Freiburg i/Br., M. 20.

Sammlung von Eugenio v. Pirani: Frl. Hella Hahn, Frankfurt a/M., M. 100; Kammersänger Professor Feßler, Berlin, M. 5; Otto Budy, Berlin, M. 4; Frls. Christine und Eva Becker, Berlin, M. 15; Jeanne Baronin Puttkammer, Berlin, M. 5; v Woikowsky-Biedau, Berlin, M. 3; Baronin v. Grünhof, Berlin, M. 20; Baronin von Bleichröder-Drehsa, Berlin, M. 20; Herr Direktor Alfred Hahn, Frankfurt a/M., M. 50; Herr Direktor Ludwig Hahn, Frankfurt a/M., M. 50; Herr Direktor Anton L. A. Hahn, Frankfurt a/M., M. 100; J. Eduard Goldschmid, Frankfurt a/M., M. 30; Adolf Zahn, Direktor der Oberrhein. Bank, Mannheim, M. 8; Dr. von Zuccalmaglio, Mannheim, M. 3; Oscar Eppstein, Mannheim, M. 2; Friedrich Stern, Mannheim, M. 2; August Hensel, Berlin, M. 5; Frau Commerzienrath Manheimer, Berlin, M. 20; Dr. Richard Israel, Berlin, M. 10; Hermann Frenkel, Berlin, M. 20; Walter Mengers, Berlin, M. 5; Frau Mathilde Happel, Berlin, M. 20; D. Hirsch, Berlin, M. 5; Eugenio v. Pirani, Berlin, M. 30.

Sammlung von Professor Bernhard Scholz: Dr. Hoch's Conservatorium, Frankfurt a/M., M. 100; Herr E. Sulzbach, Frankfurt a/M., M. 20; v. Neufville, Frankfurt a/M, M. 20; L. Uzielli, Frankfurt a/M., M. 10; Frl. del Lungo, Frankfurt a/M., M. 5; Herr E. Engearer, Frankfurt a/M., M. 3; Herr T. Küchler, Frankfurt a/M., M. 3; Herr Prof. Knorr, Frankfurt a/M., M. 3; Frl. Käthe Nikoff, Frankfurt a/M., M. 20; Herr E. Breidenstein, Frankfurt a/M., M. 3; Herr A. Heß, Frankfurt a/M., M. 3; Herr Dr. Sulzbach, Frankfurt a/M., M. 20; Frau Vogel, Frankfurt a/M., M. 2; Herr E. Schwarz, Frankfurt a/M., M. 5; Frl. E. Mann, Frankfurt a/M., M. 3; Frl. Splittdorf, Frankfurt a/M., M. 10; Prof. Coßmann, Frankfurt a/M., M. 3; Frl. Bangel, Frankfurt a/M., M. 3; Frau Rosenberg, Frankfurt a/M., M. 3; Frl. C. Sohn, Frankfurt a/M. M. 3; Direktor Prof. Scholz, Frankfurt a/M., M. 10; Herr A. Deppel, Frankfurt a/M., M. 5; Herr S. Rigutini, Frankfurt a/M., M. 3; Fräul. M. Wolff, Frankfurt a/M., M. 3; Herr Schönling, Frankfurt a/M., M. 1; Herr Friedberg, Frankfurt a/M., M. 3; Frl. L. Mayer, Frankfurt a/M., M. 3; Frankfurter Museumsgesellschaft, Frankfurt a/M., M. 100; Prof. Kwast, Frankfurt a/M., M. 3; Herr Georg Samuel, Frankfurt a/M., M. 5; Herr B. Firnberg, Frankfurt a/M., M. 5; Ungenannt, Frankfurt a/M., M. 5; Rühl'scher Verein, Frankfurt a/M., Lire 50; Cäcilien-Verein, Frankfurt a/M., Lire 50.

Von Lehrern der Kgl. Hochschule in Berlin gesammelt durch Herrn Gagliardi M. 45.

Sammlung des Herrn August Bungert: Victor Benary, M. 50; August Bungert, M. 5.

Summa: M. 2118.78 und Lire 100.

Aus dem Berliner Musikleben.

Ein neues Ballett von Johann Strauß! Die bloße Ankündigung dieses Ereignisses hatte eine nicht gelinde Aufregung hervorgerufen. Bühnenleiter, Verleger, Musikalienhändler und das für die leichtgeschürzte Muse schwärmende Publikum wußten, daß bei einer solchen Begebenheit etwas zu holen ist; klingendes Geld für die einen und wonniger Ohrenkitzel für die anderen. Posthume Werke haben zwar immer etwas Verdächtiges an sich; denkt man doch unwillkürlich, daß der Componist wohl seine guten Gründe hatte, das Werk der Oeffentlichkeit vorzuenthalten. Umsomehr entsteht dieser Verdacht bei einem so „vielbegehrten" Autor wie der Wiener Walzerkönig, der jede Note, kaum aus der Feder geflossen, in schweres Gold verwandeln konnte. Freilich mag bei den Erben die Versuchung, einen so leicht zu versilbernden Schatz, wie ein hinterlassenes Werk von Joh. Strauß nicht unbenutzt in einem Kasten verborgen zu halten, eine große und theilweise zu entschuldigende gewesen sein. Daß das Werk nur ein Torso, das Libretto ungeeignet, viele Stücke nur durch ihre ... Abwesenheit glänzten, die Instrumentation nicht vollendet, wie es bei dem „Aschenbrödel" der Fall, sind geringfügige, leicht zu überwindende Hindernisse. Das Libretto wird neu gedichtet, die fehlenden Nummern werden durch alte Strauß'sche Weisen ergänzt, H. Bayer macht nach alten, bewährten Rezepten die Instrumentation dazu und das neue Ballett von ... Johann Strauß ist fix und fertig und kann brühwarm der hungrigen Welt servirt werden. Daß durch die verschiedenen Manipulationen wenig von den urwüchsigen, sonst so zündend wirkenden Einfällen des Wiener Tanzmeisters zu spüren war, ist leicht erklärlich. Selbst das was neu sein sollte, ist schon früher und zwar in viel besserer, frischerer Qualität dagewesen. Der Versuch, ein Modemagazin mit allen den schönen Verkäuferinnen, mit den eleganten, duftigen Roben, mit dem liebebedürftigen Besitzer auf der Bühne zu verherrlichen, ist, trotzdem eins der Mädchen mit einer Art Aschenbrödel-Nimbus umgeben wird, als mißglückt zu betrachten. Es ist ja nicht zu leugnen, daß die schönere Hälfte des menschlichen Geschlechts sich für prächtige Costüme begeistern kann, aber der Vater dieser Begeisterung ist mehr der Wunsch in den Besitz derselben zu gelangen als sie nur ausgestellt zu sehen. Auf der Bühne, mit mehr oder minder dramatischer und musikalischer Beilage, vermochte diese Apotheose eines modernen Modehauses selbst bei der Damenwelt keinen sonderlichen Enthusiasmus zu erregen. So kam es, daß trotz einer wirklich königlichen mise en scène und einer schwungvollen Aufführung, in der Frl. dell'Era wie gewöhnlich die Hauptrolle spielte, dieses

„Aschenbrödel“ nur einen lauen, wohl kaum nachhaltigen Erfolg zu verzeichnen hatte.

— Mit Scharfsinn erkannte die Direktion des Theaters des Westens nach dem so glücklich verlaufenen Gastspiel der Frau Lilli Lehmann als „Fidelio“, daß die Künstlerin der Bühne noch zu vielen Siegen verhelfen könne. Auch die gestrige Vorstellung der Bellini'schen „Norma“, dieser wegen der immer spärlicher werdenden Vertreterinnen der Titelrolle so selten gehörten Oper, erbrachte einen neuen Beweis für die erstaunliche Vielseitigkeit dieser Sängerin. Sofern es die schon stark verblaßte Handlung zuläßt, schuf die Künstlerin eine ergreifende Figur der Oberpriesterin der Druiden, und die leichtfließenden Coloraturen, die mit warmer Empfindung vorgetragenen Bellini'schen Melodien, die sich bis zur höchsten Tragik schwingende dramatische Wucht zeigten, was für eine Gesangsmeisterin Lilli Lehmann noch ist, eine Meisterin, die es verstanden hat, in ihrer 33 jährigen Bühnenlaufbahn im Gegensatz zu ihren meisten Kolleginnen, die nach kurzem, trügerischem Glanze von der Oberfläche auf immer verschwunden sind, eine stets aufsteigende Linie zu beschreiben. Sie hat aber an sich selbst fleißig, unermüdlich gearbeitet. Erst als Coloratursängerin thätig, genügte das beschränkte Feld ihrer echt musikalischen Natur nicht mehr, sie nahm sich größerer, dramatischer Aufgaben an, sie pflegte den Concertgesang, das Lied, und jedes neue Auftreten zeigte einen Fortschritt, eine weitere Vertiefung in ihrer Kunst. Auch gestern wurden ihr lebhafte, herzliche Ovationen zu theil. Ihre Umgebung hatte selbstverständlich einen schweren Stand. Trotzdem schien gerade das leuchtende Beispiel einen anfeuernden, veredelnden Einfluß auf die Mitwirkenden zu üben und besonders Fr. Salvi gab sich als Adalgisa jede erdenkliche Mühe, um ihrer Partnerin würdig zu erscheinen. Auch der Bassist, Herr Emil Fischer, ein routinirter, erfahrener Sänger, hatte glückliche Momente. Leider war wieder das störende Flackern des Tones bei dem Tenoristen Herrn Aranyi zu constatiren. Nur eine längere Pause in der Thätigkeit dieses Künstlers vermag seiner Stimme den früheren Glanz und die Festigkeit wiederzugeben.

Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Düsseldorf.

Concerte der Wintersaison 1900—1901. Die nach Ostern beendete Folge von musikalischen Aufführungen, welche nach Außen hin Interesse beanspruchen, begann am 18. Oktober mit dem ersten Concert des Städt. Musik-Vereins, dessen Aufführungen unter Leitung des Städt. Musikdirektors, Professor J. Buths, auch in dieser Saison einen hohen Grad der Vollendung erreichten. Dies Concert hatte folgendes Programm: 1. Leonoren-Ouverture Nr. 3 von L. v. Beethoven; 2. Concert für 2 Violinen (Dmoll) von J. S. Bach; 3. Arie der Gräfin aus „Figaro“ von W. A. Mozart; 4. a) Scherzo von Tschaikowsky; b) Notturno für Violine und Orchester von H. W. Ernst; 5. „Meine Göttin“, für Sopran-Solo, Chor und Orchester von C. Steinhauer; 6. Lieder für Sopran: a) „Vor meiner Wiege“ von F. Schubert; b) „Feldeinsamkeit“ von Brahms; c) „Unbefangenheit“ von Weber; 7. Symphonie Nr. 4 (Esdur) von A. Glazounow.

Von besonderem Interesse war bei dieser Gelegenheit das Erscheinen des trefflichen Geigers Prof. Heerman mit seinem Sohne, der sich unter Führung seines Vaters und Lehrers auf das Vortheilhafteste in dem Concert von Bach einführte. Bogenführung, Intonation und Vortrag trugen genau das Gepräge der edlen Geigerkunst des Vaters und Beide ernteten reichen Beifall und Hervorruf. Die beiden Solostücke für Violine spielte Heermann sen. mit altbewährter Meisterschaft. —

Das Chorstück „Meine Göttin“, von dem hiesigen Königl. Musikdir. C. Steinhauer sehr charakteristisch componirt, wurde unter Mitwirkung der dramatischen Sängerin Frau Cath. Fleischer-Edel aus Hamburg zu schöner Wirkung gebracht und mit Interesse aufgenommen. Auch die Solovorträge der Sängerin waren werthvolle Beweise ihrer Gesangskunst. Die Orchesterleistungen standen ganz auf der Höhe, die unser vorzügliches Orchester unter Führung von Prof. Buths seit Jahren behauptet.

Das 2. Concert des Städt. Musik-Vereins bot eine wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ unter solistischer Mitwirkung der hiesigen Concertsängerinnen Frl. Wally Schauseil und Frl. Ida Junkers, sowie der Herren C. van Humalda, Tenor, und Frangcon-Davies, Baß. Das Quartett der Solisten wirkte in den meisten Nummern, Ensemble sowohl, wie Einzelnummern, sehr schön und vermittelte im Verein mit dem wohlverdienten Chor eine genußreiche Vorführung des immer gern gehörten Oratoriums, das der Meister hier geschrieben.

Im 3. Concert hörten wir Berlioz' Symphonie „Romeo und Julia“ unter der Betheiligung von Frau Iduna Walter-Choinanus (Alt), Herrn F. Litzinger (Tenor), und Herrn Th. Heß (Baß). — Das poetische Werk des Vaters der modernen Instrumentationskunst wurde in seinen mannigfaltigen Schönheiten vollendet zu Gehör gebracht, einzelne Nummern, wie die Erzählung von der Traumkönigin Mab, die Litzinger meisterhaft singt, mußten wiederholt werden. Auch die edle Stimme und Gesangskunst der Frau Walter-Choinanus gereichte dem Werke zu großem Vortheile. Dieselbe sang später eine höchst interessante stimmungsreiche Composition von G. Martucci: „La Canzone dei ricordi“ mit wahrhaft vollendetem Vortrage und erntete reiche Anerkennung für diese Nummer, deren Vorführung, ein Cyclus von 7 Gesängen, ebenso dankenswerth war im Hinblick auf ihren musikalischen Werth. Liszt's „Ideale“ gaben dem Orchester unter seinem Dirigenten Musikdirektor Buths reiche Gelegenheit zur Entfaltung seiner künstlerischen Kräfte. —

Das 4. Concert desselben Vereins bestand in der Aufführung von Mozart's „Idomeneo“. Die Soli waren folgendermaßen besetzt: Idomeneo: Herr Andreas Mörs; Idamantes: Fräulein Marie-Romanek; Ilia: Fräulein Helene Stägemann; Electra: Frau Sophie Röhr-Brajnin.

Daß ein solches Quartett dem wohllautgesättigten, lebensvollen Opernwerk auch im Concertsaal höchste Anerkennung ersingen muß, ist selbstverständlich, und wir begnügen uns, den vollständigen Erfolg des Abends zu bestätigen. —

Das 5. Concert begann mit Franz Wüllner's „Te Deum“ für Chor, Orchester und Orgel. Das Werk macht einen etwas äußerlichen, aber immerhin imposanten Eindruck und war sorgfältig vorbereitet. An Stelle der Sängerin Frl. Mary Münchhoff, die für dies Concert angezeigt war, trat Frau Kaiser, eine hiesige talentvolle und stimmbegabte Sängerin, und bewährte ihre guten Eigenschaften als Concertsängerin in einer Reihe mit vielem Beifall aufgenommener Solo-Vorträge. Als Instrumental-Solist erschien Concertmeister E. Aborján, vom hiesigen Städt. Orchester, mit dem Beethoven'schen Violin-Concert, das der Künstler mit ausgefeiltem, empfindungsvollem Vortrage zu Gehör brachte. Auch im Solo der schon oft besprochenen Tondichtung „Ein Heldenleben“ von R. Strauß bewies er eine wie werthvolle Kraft das hiesige Orchester an ihm besitzt. Die Aufnahme des Werkes selbst war, wie immer und überall, eine getheilte, vom technischen Standpunkte alles Lob verdienende.

1. Nänie für Chor und Orchester von Joh. Brahms; 2. Variationen für Orchester von Edward Elgar (zum ersten Male); 3. Arie aus „Die Nachtwandlerin“ von V. Bellini (Frau Rose Ettinger); 4. Concert für Violoncello mit Orchester von Joh. Svendsen (Herr Carl Klein); 5. Lieder von Schumann, Strauß, Tschaikowsky (Frau Rose Ettinger); 6. Symphonie Bdur Nr. 4 Op. 60 von L. van Beethoven.

Diese Nummern bildeten das Programm des 6. Concerts. Die Vorträge von Frau Rose Ettinger erregten gerechte Bewunderung. Ihre geschmackvolle Wiedergabe der Bellini'schen Arie war meisterhaft, und erinnerte an die besten italienischen Muster einer verflossenen Zeit. Ebenso waren ihre Wiedergaben von reizvoller und anmuthiger Kunst, die stürmisch applaudirt wurde. — Brahms' „Nänie" für Chor und Orchester wurde dankbar gehört, ebenso die Schumann'sche Symphonie. Das Variationenwerk von Edward Elgar zeigte viel musikalischen Scharfsinn, interessante Orchestersprache und andere Eigenschaften, nur nicht die eine, den Hörer dauernd zu fesseln.

In dem Violoncell-Concert von Svendsen bewies Herr K. Klein, daß auch an ihm das hiesige Orchester eine ausgezeichnete künstlerische Kraft gewonnen hat.

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

Zweites Concert von Anton van Rooy am 21. April.

Trotz der weit vorgerückten Saison bewahrte das Publikum dem beliebten Liedersänger dasselbe Interesse wie immer. Der Künstler sang Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" hinreißend schön und mit tiefer Empfindung. Nicht minder gut trug er Lieder von Haydn, Schulz und Erk vor. Perlen edler Vortragskunst waren die Schubert'schen Lieder: Greisengesang, Totengräbers Heimweh, Gruppe aus dem Tartarus. Zum Schluß sang er drei Schumann'sche Lieder: Die Löwenbraut, Frühlingsfahrt und Wanderlied mit einer solchen Verve, daß sich das Publikum kaum beruhigen wollte und ihm eine Zugabe abjubelte. Auch wurden ihm zwei prachtvolle Lorbeerkränze überreicht. Sein klangvolles Organ, sein edler Vortrag und die vorzügliche Schulung sichern dem Künstler immer einen durchschlagenden Erfolg. Herr Karl Friedberg zeigte sich wieder als feinsinniger Begleiter und entzückte durch zwei wundervoll vorgetragene Klavierstücke von Chopin, Etude Nr. 3 und Scherzo in Hmoll. Auch er mußte sich zu einer Zugabe verstehen und dies war eine gedankenvolle eigene Composition des Künstlers. —

Opernhaus. Bei dem Concert des Theater-Orchesters zum Besten seiner Witwen- und Waisenkasse ließ leider der Besuch viel zu wünschen übrig. Das Haus war nur mäßig besucht und wir vermißten viele, die sonst immer Zeit und Geld für einen wohlthätigen Zweck übrig haben. — Schon der Name des Solisten Herrn Karl Friedberg hätte genügen müssen, eine weit zahlreichere Besucher-Schaar in das Concert zu locken. Unser einheimischer Klaviervirtuose Karl Friedberg spielte das schwierige Klavierconcert in Asdur von J. S. Bach mit vollendeter Meisterschaft. Ferner fesselten zwei Sätze der 5. Symphonie in Amoll von Emanuel Moór. Wir haben erst kürzlich über die 4. Symphonie des ungarischen Componisten berichtet und können von den beiden Sätzen „Adagio und Scherzo" der 5. Symphonie nur das schon gesagte wiederholen und zwar, daß E. Moór ein ausgezeichneter Meister der Instrumentation ist und es verstanden hat, seine Themata glücklich zu erfinden und mit einem großen Orchesterkörper wundervolle Klangwirkungen zu erzielen. — Weiter verdient noch die exakte Ausführung der Richard Strauß'schen Tondichtung „Don Juan", die wohl eines der schönsten und gedankenreichsten Werke von Strauß ist, lobend erwähnt zu werden. Auch die melodienreiche Gmoll-Symphonie von Mozart und die Ouverture zu „Euryanthe" kamen zu schöner Geltung und der tüchtige Leiter des Concerts, Herr Capellmeister Wolfram, kann sich einen großen Theil des Erfolges zuschreiben.

Frankfurter Trio. Die Herren Prof. F. Kwast, A. Rebner und F. Hegar hatten ihren letzten Kammermusikabend in den Dienst von Johannes Brahms gestellt und boten ganz vortreffliche Leistungen. Zunächst hörten wir das Trio in Cdur Op. 87, welches durch eine ernste tiefe Stimmung durchwoben ist, die man in vielen Werken von Brahms findet. Die Herren Prof. Kwast und Rebner spielten hierauf die Sonate für Klavier und Violine in Dmoll in meisterhafter Weise und ernteten wohlverdienten, reichen Beifall. Namentlich das seelenvolle Spiel des Geigers und das Aufgehen in den Intentionen von Meister Brahms bereitete dem Zuhörer einen ungetrübten Genuß. Das zuletzt gespielte Quartett in Adur Op. 26, in dem Herr F. Küchler den Viola-Part übernommen hatte, war über jede Kritik erhaben und wir schließen uns gern der Meinung des Publikums, welches die Künstler durch reichen Beifall auszeichnete, voll und ganz an. — Uns liegt eine Nummer des Pariser „Figaro" vom 10. April vor, in welcher über das Auftreten des Frankfurter Trios in ausführlicher und durchaus günstiger Weise berichtet wird. Das Programm war sehr gediegen und unsere einheimischen Künstler hatten einen wohlverdienten Erfolg zu verzeichnen. M. M.

Gotha, 30. Dez. 1900.

In dem 4. Vereinsconcert der „Liedertafel" waren es zunächst die Darbietungen der Geigenvirtuosin Fräul. Anna Hegbling aus Berlin, die dem Concert zu einem schönen Erfolge verhalfen. Ihr voller Ton, ihre hochentwickelte Technik und vor allen Dingen ihr warmer, durchgeistigter Vortrag kam zunächst in dem Concert für Violine in Form einer Gesangscene von Spohr zum Ausdruck. Aber auch das „Air" von Bach und das „Adagio" aus dem Violinconcert von Mendelssohn waren hocherfreuende Leistungen ersten Ranges.

Neben dieser gefeierten Größe hatte der Concertsänger Herr Otto Hintzelmann aus Berlin einen schweren Stand, doch wußte auch er sich siegreich zu behaupten. Außer einer großen Arie aus „Der Fall Jerusalems" von Blumener sang Herr Hintzelmann noch Lieder von Schubert, Franz, Wustandt, Berger und Bonvin. Das darf man Herrn Hintzelmann unbedenklich attestiren, daß er sich seinen hohen Aufgaben mit unverkennbarer Pietät unterzogen und Alles gegeben hat, was ihnen zu geben innerhalb der Grenzen seiner künstlerischen Individualität mit seinem weichen ergiebigen Organ möglich war.

Außerdem brachten der Männerchor und gemischte Chor der Liedertafel noch verschiedene feinsinnige Lieder unter Prof. Patzig's Leitung in vorzüglicher Weise zur Ausführung.

Am 30. Dez. fand das 4. und letzte Abonnementsconcert der Herzoglichen Meiningischen Hofcapelle statt. Dasselbe war gleich den drei ersten Concerten vorzüglich besucht, und es fanden die Gaben, die diesmal nur aus Compositionen Beethoven's bestanden, wieder dieselbe enthusiastische Aufnahme wie die früheren Concerte. Einen ganz besonderen Reiz erfuhr das Concert durch das Auftreten des Geigerkönigs Herrn Professors Dr. Joachim, der Beethoven's Ddur-Concert und dessen Gdur-Romanze in selten gehörter Weise zur Aufführung brachte und darum enthusiastisch gefeiert wurde. Daß man in Gotha seitens der Musikverständigen die Gaben der Meininger Hofcapelle und ihres genialen Leiters, Herrn Generalmusikdirektors Steinbach, wohl zu würdigen weiß, bewies der Beifallsjubel, welcher ihm zu Theil wurde. Alle Zuhörer mag wohl ohne alle Ausnahme der Wunsch beseelt haben, daß Herr Steinbach mit seiner wackeren Künstlerschar im nächsten Jahr wieder bei uns Einkehr halten möge. —

1. Jan. 1901. Das 5. Vereinsconcert des „Musikvereins" vermittelte uns zunächst die Bekanntschaft des Violinvirtuosen Herrn Henry Marteau aus Paris. Derselbe erwies sich in Bach'schen, in Saint-Saëns'schen Compositionen, sowie in einem großen Concert von Sinding als ein bedeutender Geiger von Geschmack und vollendeter technischer Sicherheit. Die Sängerin des Abends, Fräulein Helena Frederick aus New-York ist eine tüchtige Coloratursängerin, die über recht achtunggebietende Stimmmittel verfügt. Unter Herrn Professor Tietz' Leitung kam außerdem noch die Esdur-Symphonie Nr. 5 von Haydn, sowie die Träumerei von Schumann in durchweg achtunggebietender Weise zur Ausführung.

4. Jan. Das 8. Orchestervereinsconcert war in mehrfacher Beziehung als ein interessantes zu bezeichnen. Zunächst gab dasselbe dem Herrn Hofmusikus Paul Böhm Gelegenheit, sich die ersten Sporen als Orchesterdirigent zu verdienen. Die plötzliche Erkrankung des bewährten Vereinsdirigenten Herrn Marx hatte nämlich noch kurz vor der Aufführung eine Vertretung seiner Person nöthig gemacht, und so hatte sich Herr Böhm sofort bereit erklärt, die Direktion für diesen Concertabend zu übernehmen. Trotz einer einmaligen Probe erwies sich Herr Böhm durch die graziöse Art seiner Direktion und durch die genaue Angabe der Einsätze als ein ernster, gewissenhafter und talentvoller Dirigent. Außer der feurig-schwungvollen „Don Juan-Ouverture, die das Concert in würdiger Weise einleitete, kam unter seiner Leitung noch Reinecke's liebliches Vorspiel zu „König Manfred", ferner „Loin du bal" von Gillet und die gefällige Ouverture zur Oper „Martha" von Flotow zur Aufführung. Aber auch die Freunde einer guten klassischen Kammermusik wurden durch das auf dem Programm verzeichnete „Klavier-Trio", Bdur, Op. 25 von Beethoven erfreut. Dieses Trio ist aber auch für alle Kammermusik-Interpreten ein Prüfstein; seine ganz treffliche Ausführung durch die Herren Alwin Anschütz (Klavier), Alfred Reinhardt (Violine), und Robert Anschütz (Cello) stellte dem Conservatorium des Herrn Professor Tietz, dem die drei Herren theils als Lehrer, theils als Schüler angehörten, eine gute Empfehlungskarte aus. Auch im Solovortrag leisteten diese drei Herren recht Gutes.

13. Januar. Durch den aus vorzüglichen Kräften bestehenden Kirchengesangverein gelangte in der hiesigen Margarethenkirche unter der energischen Leitung des Herrn Professors Rabich zum ersten Male in Thüringen Philipp Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes zur Aufführung. Der Heidelberger Universitätsprofessor Philipp Wolfrum, der in jenen sinnigen alten Weihnachtsbräuchen erwachsen, zugleich Johann Sebastian Bach's Kunst tief im Gemüth aufgenommen hat, fühlte sich, als ihm nun im Mannesalter eine Sammlung alter Weihnachtsspiele von ungefähr in die Hände fiel, gleichsam mit einem Zauberschlag in die Tage der Kindheit zurückversetzt und empfand sogleich die dringende Nothwendigkeit, durch eine Regeneration des alten Weihnachtsspiels künstlerischen Ausdruck zu verleihen. Mit geschickter Hand verstand er, aus den alten volksthümlichen Weihnachtsfestspielen die Spreu von dem Weizen zu sondern und das beste, was diese Volksdichtungen boten, zu einem einheitlichen, außerordentlich wirkungsvollen Weihnachtsoratorium — wenn man diese eigenartige Schöpfung so nennen darf, zu gestalten. Das Ganze aber baut sich auf auf dem Urgrunde deutscher Musik, der gothisch-polyphonen Kunst Johann Sebastian Bach's und dem gemüthvollen deutschen geistlichen Liede, wie es die Reformation zum Choral umgestaltet hat. Alle diese Vorbilder und Motive wurden von dem Componisten zu einer so herrlichen musikalischen Schöpfung, die vorläufig einzig in ihrer Art dasteht, verarbeitet.

Der Totaleindruck der Aufführung war ein überwältigender, bedeutender, und muß um so höher veranschlagt werden, wenn man die Schwierigkeiten einigermaßen zu ermessen vermag, die sich der Aufführung eines solchen großen bedeutsamen Werkes entgegenstellen. Die verwickelten Gewebe der Polyphonie wurden mit verblüffender Sicherheit überwältigt und die harmonischen Schwierigkeiten mit großer Leichtigkeit überwunden. Zu dieser Aufführung war zur Besetzung der einzelnen Partien ein großes Aufgebot von guten Solokräften erforderlich gewesen, die fast ausnahmslos dem hiesigen Personal des Hoftheaters entnommen worden waren und zwar Fräulein Brabé (Maria), Frau Fichtner-Bohl (Engel der Verkündigung), Frl. Johanna Koch (Engel Gabriel), Herr Hans Wolff (Joseph und Erzähler), Herr Dr. Krückl (erster Hirte), Herr Mennicke (zweiter Hirte), und Herr Karl Müller (dritter Hirte). Wer sich nach echt deutscher Art und Gemüth noch Sinn für das schönste der deutschen Feste und seine tiefe Bedeutung zu erhalten gewußt hat, dem wird das Weihnachtsmysterium Philipp Wolfrum's mit seiner echt deutschen Gemüthsinnigkeit und Reinheit der Empfindung eine Quelle lautersten Kunstgenusses sein und bleiben. Der Aufführung wohnte der Regierungsverweser mit sichtlich großem Interesse bei.

Wettig.

Köln, 3. Mai.

Stadttheater. In lobenswerther Weise hatte Direktor Hofmann am Sonntag den 21. April eine Vorstellung zu pietätvollem Zwecke veranstaltet. Als Extravorstellung wurde Nachmittags „Der Troubadour" gegeben und zwar wurde die erhebliche Summe des Reinertrages den Verdi- und Lortzing-Denkmalsfonds zu gleichen Theilen überwiesen. Mit Ausnahme der Azucena waren alle Partien neu besetzt. Den Grafen Luna sang der junge Herr Julius vom Scheidt mit so prachtvoller Stimmentfaltung und im Ganzen mit soviel gutem Geschmack, daß man dieser Neubesetzung allgemein froh wurde und nur zu wünschen ist, Herr vom Scheidt, der seinen unmittelbaren Vorgänger Breitenfeld wesentlich überragt, möge die Partie dauernd behalten. Herr Siewert hatte als Manriko nur wieder einige stimmlich hervortretenden Momente, rein künstlerisch blieb er uns Vieles und nach Seiten der Empfindung so ziemlich alles schuldig. Letzteres gilt auch von Fräulein Offenberg, die man (warum?) nun auch mit der Leonore betraut hatte, wo bessere Vertreterinnen zur Verfügung sind, und die wieder recht unmusikalisch sang, die Phrasen in der albernsten Weise zerriß und im Uebrigen der Ansicht zu sein scheint, daß, wenn man nur einige schöne Soprantöne loslassen kann, auf alle weiteren Zuthaten, wie sie Verstand und Bühnenkunst ergeben, verzichtet werden könne. Ein sehr bescheidener Ferrando war Herr Passy-Cornet. So blieb, wenn man vom Luna und der Azucena des Frl. Metzger absieht, die Qualität der Aufführung um einiges hinter ihrem guten Zwecke zurück. Der Abend dieses Sonntags brachte „Zar und Zimmermann" mit Alfred Sieber als unvergleichlichem Iwanow, dem etwas antiquirten van Bett des Herrn Köhler, der zündenden Marie des Frl. David und dem besonders die hohe Lage forcirenden, im Ganzen schwachen Zaren des Herrn Breitenfeld. Sonst kamen am Ende der Spielzeit gleichfalls nur Wiederholungen zur Aufführung, als da sind: „Zauberflöte", „Samson und Dalila", „Glöckchen des Eremiten", „Margarethe", „Götterdämmerung" und „Bettlerin vom Pont des Arts", welche abwechselnd von den Herren Professor Kleffel und Mühldorfer dirigirt wurden und die zu neuerlicher Besprechung keinen Anlaß bieten. — Herr de Meyer, der neben unserm Heldentenor Kaufung eine Anzahl schöner Partien im Laufe dieser Saison unter der prätentiösen Ankündigung „als Gast" sang, dessen Bevorzugung und Beschäftigung überhaupt ich von Anfang an nicht verstanden habe, aus dem aber, wie gewisse Leute ursprünglich glaubten, der deutschen Bühne, deren Sprache er so wenig beherrscht, ein „Stern" aufleuchten sollte, begiebt sich nun auf freies Gebiet, von dem seine Auslieferung kaum mehr verlangt werden dürfte, indem er ein Engagement nach der Schweizerstadt Zürich angenommen hat. — Natürlich brachte der Schluß der Spielzeit unseren Sängern, die im gewöhnlichen Verlaufe der Dinge sehr vernünftiger Weise auf derlei verzichten müssen, die üblichen Kranz- und Blumenspenden, das in Massen vertilgbare Ruhmesgemüse, welches meistens als „Ueberraschung" servirt wird. Dabei giebt's öfters einige Komik, und ich habe besonderen Grund, an dieser Stelle, was vielleicht verwundert, einmal kleine Scherze zu erwähnen. So prangten in dem Schaufenster einer Blumenhandlung behufs Ueberreichung an den aus urkölnischem Boden entsprossenen Herrn Heidkamp zwei gar schöne Kranzschleifen, auf deren einer recht treu zu lesen stand: „von seinen ihn liebgewonnenen Freunden", auf der andern aber etwas mysteriös: „Peter Heidkamp zur Erinnerung an den heutigen Hagen-Gesang in der Götterdämmerung". — Herrn de Meyer wurde, als er sich als

Samson verabschiedete, u. a. ein Kranz überreicht, welcher eigentlich Herrn Breitenfeld gehörte, was sich erst später herausstellte, über welche sehr wichtige Thatsache letzterer Sänger aber gleich nachher durch die Liebenswürdigkeit einer hiesigen Zeitung dem Publikum von Köln und Umgegend beruhigende Aufklärung zu Theil werden ließ. Da übrigens Herr de Meyer den Kranz noch während der Vorstellung an seinen glücklichen Besitzer herausgegeben hatte, so hätte Herr B. nun eigentlich vergnügt sein können, aber, aber — — das Publikum hatte an jenem Abend ihn nicht mit dem Kranze in der Hand gesehn und das wollte Herrn B. keine Ruhe lassen. — — Noch winkte eine Rettung — B. ist in der letzten Vorstellung noch einmal beschäftigt — und (ich war nicht dabei, aber es wurde mir aus den Kreisen seiner Genossen glaubwürdig erzählt) — ein großer Gedanke — Herr B. legt den Kranz in seinem Keller auf Eis und läßt den bei Samson verunglückten bei der Bettlerin vom Pont des Arts vor dem ihn pflichtschuldigst bewundernden Publikum nochmals werfen; — — o wie schön!

Die von Direktor Ferenczy geführte Operettengesellschaft des Berliner Centraltheaters hat zur großen Freude der vielen Kölner Operettenanhänger am 1. Mai ein dreimonatliches Gastspiel im „Reichshallen-Theater" eröffnet. Gleich der erste Abend brachte der ausgezeichnet eingespielten und über eine Anzahl ganz hervorragender Solokräfte verfügenden Gesellschaft mit der Audran'schen „Puppe" einen geradezu sensationellen Erfolg. Die in ihrer speziellen Art zu einer Berühmtheit gewordene kleine Mia Werber als Puppe, dann die trefflichen Herren Schulz, Sondermann und Ander ernteten mit Recht stürmischen Beifall für ihre humorbelebten Darbietungen und das Ganze spielte sich unter des als Meister seines Fachs bekannten Capellmeister Goldmann seiner Leitung so frisch, flott und tadellos sicher ab; die Ausstattung zeigte sich als eine so prächtige, daß es nicht zu verwundern war, wenn das vollbesetzte Haus an der Spitze seiner Künstler Herrn Direktor Ferenczy, der übrigens die meisten Operetten persönlich inscenirt, nach jedem Akte oftmals hervorjubelte. Die Ferenczy-Gesellschaft hatte schon vor drei Jahren an der gleichen Stelle bedeutenden künstlerischen und pekuniären Erfolg — der diesmalige Anfang hätte kein glänzenderes Vorzeichen für die neue Saison der Gäste abgeben können, als er es in Wahrheit that, denn dieses Debut bedeutete einen Sieg auf der ganzen Linie!

Ende dieses Monats werde ich unseren Lesern über das 76. Niederrheinische Musikfest aus unserer Stadt zu berichten haben und dann wollen wir sehen, was uns in diesem Sommer neben dem Theater die friedlich schönen, für weite Kreise lehrreichen und darum immer wieder aufs wärmste zu begrüßenden Volks-Symphonieconcerte im Gürzenich bringen.

Paul Hiller.

Pittsburg, Pa. (Schluß).

Die vielen hier concertirenden Künstler und fremden Orchester hatten im Laufe der Jahre einen ungemein befruchtenden Einfluß auf das musiktreibende Publikum gehabt. Der Geschmack läuterte und vertiefte sich, die Ansprüche wurden größer, und man nahm nicht mehr alles auf guten Glauben oder dreiste, bis in die Frechheit gesteigerte Reclame hin an.

Der lange gehegte Wunsch, nach dem Vorbild anderer großer Städte ein eigenes Orchester zu besitzen, wurde immer lauter und drängte zur That. Eine lebhafte Agitation begann und schneller, wie man erwartet hatte, war die Existenz des Orchesters gesichert, indem sich etwa 50 reiche, resp. reich gewordene Leute fanden, welche das finanzielle Risico übernahmen.

Die Dirigentenfrage führte zu kleinen Reibereien; manche wollten einen Dirigenten importiren, einige Fachleute vertraten die Ansicht, daß man hier selbst geeignete Kräfte für den Posten hätte, womit sie sich wohl selbst meinten. —

Man einigte sich endlich auf den bereits erwähnten Orgelvirtuosen Ferd. Archer; das Orchester wurde sofort organisirt und bestand zunächst aus 40 hiesigen und 5 auswärtigen Musikern. Der Erfolg blieb leider hinter den Erwartungen zurück, und die Gründe dürften etwa folgende sein. Die Saison dauerte nur drei Monate und die Musiker verdienten nicht genug, um davon leben zu können, mußten folglich ihren früheren Verdiensten nebenher wieder nachgehen, wobei es oft vorkam, daß ein Mann im Symphonie-Concert Waldhorn und in einer Straßenparade Trompete oder gar Tenorhorn blies. Herr Archer ist zwar ein ausgezeichneter Musiker, aber den Orchesterapparat kannte er nicht genügend, und zum Dirigenten war er nicht geboren. Außerdem experimentirte er zu viel durch Personalwechsel, und das Orchester gelangte zu keiner rechten Stabilität, wodurch die Aufführungen natürlich sehr leiden mußten. Dieser unerfreuliche Zustand dauerte 3 Jahre und führte schließlich zum Wechsel in der Direktion, und damit zu einer neuen Aera in der Geschichte dieses Orchesters.

Herr Victor Herbert, welcher sich als Cello-Virtuose, Componist und Orchesterdirigent einen großen Namen gemacht hat, wurde Dirigent, und diese Wahl war eine außerordentlich glückliche, denn sofort trat eine erstaunliche Wendung zum Besseren ein. Das Orchester wurde zunächst gründlich organisirt, das heißt, vollständig verjüngt, und die besten Kräfte, die man nur von auswärts haben konnte, herangezogen, und um dieselben zu halten, wurden die Honorare auf 40 bis 60 Doll. die Woche erhöht, und die Spielzeit auf 5 Monate verlängert, wodurch den Leuten eine sorgenfreie Existenz geboten wurde.

Diese günstigen Umstände wurden von Victor Herbert während seines dreijährigen Wirkens erst allmählig geschaffen, und indem er so edlen Herzens für das Wohl seiner Musiker sorgte, entstand zwischen diesen und ihm ein ideales Freundschaftsverhältnis, welches nicht ohne Einfluß auf das Gedeihen des Ganzen bleiben konnte. Und in der That, was der geniale Herbert in der kurzen Zeit von drei Jahren aus dem Orchester gemacht, ist erstaunlich, und wenn es gelingt, ihn hier auf längere Zeit zu halten, dann wird das Orchester zu einem solchen allerersten Ranges herauswachsen. —

Die Programme haben ein durchaus vornehmes Gesicht und Mittelmäßiges ist absolut ausgeschlossen; nur das Beste, was die alten, neuen und neusten Meister — bis zu Richard Strauß — geschrieben, wird dem Publikum gebracht; wie aber alle diese Werke von heterogenster Richtung reproducirt werden, möchte ich kurz in die Worte fassen: alles, was gespielt wird, ist in der Anlage immer stilvoll, in der Ausführung von Tonschönheit förmlich gesättigt; das wildeste ff klingt noch wie Musik, und das zarteste pp ist noch klangvoll und saftig. Das Köstlichste ist aber die offenbare Leichtigkeit, mit der Werke von enormen Schwierigkeiten gespielt werden, z. B. von Tschaikowsky, Strauß, Berlioz ꝛc. gerade die mühelose Freudigkeit, mit welcher die schwersten Aufgaben gelöst werden, ist das Kennzeichen echter Künstlerschaft, und versetzt den Hörer in jenen wonnigen Zustand ruhigen, sicheren Genusses, der nicht allzu oft ist. —

Das Orchester giebt in 18 Wochen 36 Concerte, und zwar Freitag Abend und mit demselben Programm und zu ermäßigten Preisen am Sonnabend Nachmittag, wo man sich schon für 50 Cents das Concert anhören kann. — An auswärtigen Solisten hatten wir diesen Winter Hugo Becker, Cello; Fritz Kreisler, Violine; die Pianistinnen: Teresa Carreno, Fanny Bloomfield-Zeisler; Pianisten: Ernst von Dohnanyi, Enrico Toselli, A. Whiting; die Sängerinnen: Brehma, L. Blauvelt, Schumann-Heink, Fish-Griffin; die Sänger: Plancon, Gauthier, Scotti und Walker.

Während dieser Saison hat das Orchester auch noch 33 Concerte in New-York, Buffalo, Baltimore, Philadelphia, Washington ꝛc. gegeben und machte im April noch eine Concerttour von 5 Wochen nach denselben Städten. Daß diese Concerte gut besucht sind, und die Kritik

der Fach- und Tagesblätter sich lobend zu denselben verhält, mag als Beweis gelten für die Tüchtigkeit dieses jungen Unternehmens.

Das Orchester besteht aus 78 Musikern; wie ich höre soll aber der aus 51 Mann bestehende Streicherchor diesen Herbst noch verstärkt werden. Als eine Seltsamkeit sei noch bemerkt, daß etwa 50 der Musiker Deutsche sind, die übrigen 28 aber 13 verschiedenen Nationen angehören, ein Umstand, der nur in Amerika möglich ist. —

Seit 5 Jahren haben wir auch eine Quartettvereinigung unter dem Namen Kunitz-Quartett. Herr Luigi von Kunitz, ein Schüler von Hellmesberger und erster Concertmeister des hiesigen Orchesters, ist ein Virtuose und Künstler in des Wortes höchster Bedeutung, und so groß wie seine Kunst, ist auch zugleich seine Bescheidenheit. Er ist sehr gesucht und beliebt als Lehrer und genießt hohes Ansehen in den besten Kreisen, weshalb auch seine Concerte stets gut besucht sind.

Die Programme sind meist klassisch; das letzte Concert brachte uns das Quartett Op. 18. 1 von Beethoven, und das selten gehörte herrliche Quintett Op. 163 von Schubert, in welchem Herr Herbert das erste Cello übernommen hatte; das Werk machte einen tiefen Eindruck auf das Publikum.

Noch ein anderes großes musikalisches Unternehmen besteht seit einem Jahre, welches sich „the Organist's Guild of Western Pennsylvania", die Organisten-Gilde von West-Pennsylvanien nennt, und sich die Aufgabe stellt, für wohltätige Zwecke Concerte zu geben. Dieser Vereinigung gehören 22 katholische Kirchenchöre an, und zur gelegentlichen Mitwirkung in Concerten haben sich 26 Männerchöre angeschlossen, welche den deutschen Männergesang vertreten, aber im gemischten Chor nicht mitwirken. Das erste Concert fand im vorigen Jahre statt, und als Hauptwerk stand Perosi's „Auferweckung des Lazarus" auf dem Programm, welches aber nicht den von den Unternehmern erhofften Erfolg hatte und auch nicht haben konnte, aus Gründen, die nicht in der Ausführung, sondern in dem Werke selbst zu suchen sind. Das finanzielle Ergebnis, welches dem St. Josephs's Waisenhause überwiesen wurde, soll ein sehr gutes gewesen sein, und da die ganze katholische Geistlichkeit das Unternehmen protegirt, so ist kein Zweifel an der Lebensfähigkeit desselben. — —

Nach dem Gesagten kann sich jeder ein Bild machen von dem großen und raschen Aufschwung, welcher sich hier in musikalischer Beziehung vollzogen hat; vor 10 Jahren hatten wir fast nichts, heute fast alles, um die höchsten Ansprüche zu befriedigen. Was immer aber entstanden ist und was noch kommen mag, so ist als höchste Errungenschaft, so zu sagen als Krönung des Ganzen, doch die Gründung des Symphonie-Orchesters zu betrachten; dasselbe bildet jetzt den Mittelpunkt aller musikalischen Ereignisse, und von hier aus vollzieht sich die musikalische Erziehung strahlenförmig über alle Volksschichten und wird noch die besten Früchte zeitigen.

Die Pittsburger sind stolz auf Viktor Herbert und seine Künstler, welche so Herrliches leisten, und zugleich von Dank erfüllt gegen diejenigen Männer, welche in hochherziger Weise einen nicht unerheblichen Fehlbetrag jedes Jahr decken, um den Bestand des Orchsters zu sichern.

C. Ahl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— München. Ein kräftiger, klangschöner Sopran, vorzügliche Schulung und tief empfundene, künstlerisch durchdachte Auffassung finden sich in Frl. Marie Henke in dem Maße vereinigt, daß ihre Leistung an ihrem Liederabend den genußreichsten, gesanglichen Vorträgen der Saison zugezählt werden darf. Die Darbietungen umfaßten 16 durchweg auswendig gesungene Lieder und Gesänge — echte Juwelen altitalienischer und deutscher Lyrik von Caldara (1640—1714), Francesco di Lemene (1634—1704, von E. del Valle de Paz bearbeitet), Carl Löwe, Schubert, Brahms, Liszt und Hugo Wolf; auch ein stimmungsvolles Lied „Nebel" Op. 18 von Felix Weingartner, während dessen „Post im Walde" Op. 19 durch eine wirksamere Schlußnummer hätte ersetzt werden sollen. Sichtlich beseelt vom Reiz der Gedichte sowie deren Vertonung brachte Frl. Henke sämtliches, namentlich im Stil weit Divergirendes, zu ausgezeichneter Wiedergabe, woran auch die sinnreiche Begleiterin am Flügel, Frau Magdalene Munker, einen entsprechenden Theil in Anspruch zu nehmen berechtigt ist. Eine willkommene Abwechslung bot das von derselben im Verband mit Frl. Elfriede Schunk mit tadelloser Präzision und zündendem Feuer gespielte, imposante „Concerto pathétique" für 2 Klaviere von Frz. Liszt. Die gar oft mißbrauchten Lorbeerspenden waren durch die schöne Kunst und Kunstrichtung der Concertgeberin vollends am Platze. Auch die Sopranistin Frau Clementine Schönfield gab unter der Mitwirkung des bereits bei früherer Gelegenheit vortheilhaft erwähnten Tenors, eigentlich oder Tenorinos, Oskar Noë einen Liederabend — hochinteressant in erster Linie durch die Vorführung einiger fast gänzlich unbekannten, wenngleich eben nicht allerschönsten Lieder von Franz Schubert, wie: „Bertha's Lied in der Nacht", „Gretchen's Bitte an die Nachtigall", sowie solche von Hugo Wolf, welche beide Heroen deutscher Lyrik das ganze Programm bestritten und auch ohne Schwächung des Kunstgenusses bestreiten konnten. Von großartiger Wirkung waren insbesonders des Letzteren Wechselgesänge für Hatem und Suleika aus Göthe's west-östlichem „Divan". Frau Schönfield soll von dem Componisten vor seiner unseligen geistigen Umnachtung zur Vorführung seiner Werke unter seiner persönlichen Leitung in München erkohren gewesen sein, — allerdings das schönste Lob, welches der kunstbegeisterten Sängerin gezahlt werden kann. Mit vollem Recht erschien auch Herr Siegmund von Hausegger beim Hervorruf der Sängerin am Podium. Es war eine meisterhafte Ausführung der überaus schwierigen Begleitung am Klavier. Der Altistin Frau Idune Walther-Choinanus darf zuerkannt werden, daß die ihrem Erscheinen in den Zeitungsberichten vorausgegangene anerkennende Charakterisirung: „Stimme von großem Umfang und seltener Ausgeglichenheit, ferner: ebenso musikalischer als temperamentvoller Vortrag", sich als vollends gerechtfertigt erwies. Die Sängerin hatte sich mit der Wiedergabe von 17 Liedern und Gesängen, einbegreifend so ungemein anstrengende Werke wie Beethoven's langes und langweilig deklamatorisches „An die Hoffnung" Op. 94, Schubert's großartige „Gruppe aus dem Tartarus" Op. 24 (ein Prototyp R. Wagner'scher Ausdrucksweise), Richard Strauß' (leicht entbehrlicher) „Hymnus" u. s. w., eine gewaltige künstlerische Aufgabe gestellt. Jedoch klang die Stimme am Schluß zum mindesten ebenso frisch und kräftig wie zuvor. Würden die Künstler als allgemeine Regel das vorgetragene Stück wiederholen, wie es die Concertgeberin mit dem 6 strophigen (allerdings sehr reizvollen) Brahms'schen Volkslied „Feinsliebchen" gethan, anstatt anderes zu geben, worauf es ja bei dem „bisser" eigentlich abgesehn ist, so würde dieses häufig recht unliebsame Verlangen nach „Mehr" bald einer wirksame Abschwächung erfahren. Herr Joseph Schmid funktionirte in sachkundiger Weise als Begleiter am Kavier.

J. B. K.

— Die Klaviervirtuosin Elise Pelschen, welche in letzter Zeit von neuem sehr viel von sich hören läßt, beendete vor kurzem eine Tournée, welche sie außer in den Hauptstädten Balkans, noch in Algier, Aegypten und Tunis unternommen hat, die ihr sehr viele Triumphe und Erfolge eingebracht hat. Sie concertirt jetzt in Rußland, wo sie in einer Vorstellung im Odessaer Stadttheater mit der bekannten russischen Tragödin Jaworski und noch zwei eigenen Concerten vom Publikum lebhaft aufgenommen wird.

— Dresden. Herr Direktor Paul Lehmann-Osten veranstaltet am 14. Mai in der gütigst überlassenen Frauenkirche ein großes Wohltätigkeitsconcert mit Solisten und Chor zu populären Preisen. U. a. haben ihre freundliche Mitwirkung zugesagt: die Concertsängerin Frl. Ida Zimmermann (Sopran), die Concertsängerin Frl. Marie Alberti (Alt), Herr Concertsänger Viktor Porth (Bariton), Herr Organist Wolfgang Richter (Orgel), Herr Tonkünstler William Winkler (Violoncello), das Mitglied der Kgl. Sächs. Capelle, Herr Concertmeister Emil Steglich (Violine), Herr Kgl. Sächs. Kammermusiker Julius Ahlendorff (Trompete) und der Institutschor der Ehrlich'schen Musikschule (Direktion Lehmann-Osten).

— Rostock. Im letzten Concerte der Rostocker Singakademie wirkte als Solistin die Violoncellistin Frau Alla Pohle aus Dresden mit und erntete reichen Beifall. Der „Rostocker Anzeiger" berichtet darüber: Frau Alla Pohle, eine Schülerin Fr. Grützmacher's, spielte auf einem Guarneri-Instrumente herrlichen Tones das Goltermann'sche Violoncellconcert in A moll, sowie zwei Compositionen ihres Lehrers: Romanze und Scherzo. Ihr Vortrag, dem man gute Schulung und Verständnis anmerkte, war von edler Ruhe mit

Momenten tiefen Empfindens und auch leichter Grazie. Besondern Erfolg hatten die beiden Grützmacher'schen Compositionen, von denen das Scherzo wie ein poetischer Elfentanz wirkte.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Vogl's Oper „Der Fremdling" ist am 13. April im Theater zu Groningen (Holland) erstmalig zur Aufführung gekommen und vom Publikum sehr freundlich aufgenommen worden. Die Hauptpartien Baldur und Nana wurden von Herrn Wilhelm Thoma (einem Neffen Heinr. Vogl's) und der Münchner Hofopernsängerin Fräulein Bertha Morena mit vieler Wirkung gesungen.

— Die einaktige romantische Oper „Wolfram's Meisterwerk", Text von Wilhelm Bennecke, Musik von Robert Ibener, fand bei ihrer ersten Aufführung am Kgl. Theater in Kassel (25. April) starken Beifall. Beide Autoren leben in Kassel, der Componist der geschickt gemachten und ansprechenden Musik ist Kgl. Kammermusiker.

— Im Laufe der Herbstsaison wird im Frankfurter Opernhaus das Musikdrama „Messidor" von Emil Zola und Alfred Brüneau seine erste Aufführung in Deutschland erleben. Der Componist und sein Verleger Herr Paul Choudens haben ihre Anwesenheit zur Première zugesagt. — Gleich darauf wird die Oper im Kgl. Opernhaus in München herauskommen. X. F.

Vermischtes.

— Enrico Bossi's „Canticum Canticorum" kam am 28. April in Prag durch den „Böhmischen Gesangverein" (Knittl) unter enthusiastischem Beifall zur Aufführung. Eine zweite Aufführung dieses Werkes in Leipzig ist im kommenden Winter im Gewandhause unter Prof. Nikisch geplant.

— Flottenlieder. Eine Sammlung der besten Seemanns-, Flotten- und Meereslieder mit leichter Klavierbegleitung ausgewählt und bearbeitet von F. H. Schneider. (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Den Grundstock der vorliegenden Sammlung bilden die Flottenlieder, die infolge eines von Breitkopf & Härtel veranstalteten Ausschreibens mit Preisen ausgezeichnet wurden. Aus der reichen Fülle der zur Bewerbung eingesandten Compositionen wurden sodann noch die werthvollsten ausgewählt und, nach Uebereinkunft mit den Autoren, dieser Ausgabe als Originalbeiträge eingereiht. Ferner wurden die besten Seemannslieder aus den vorhandenen Volksliedersammlungen (namentlich aus Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, und Böhme, Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert) herübergenommen und in eine den Zwecken dieser Ausgabe entsprechende Form gebracht. Weiter galt es, in den Werken unserer Dichter Umschau nach singbaren Meerespoesien zu halten und die geeigneten Stücke in Verbindung mit allgemein bekannten Volksweisen zum Abdruck zu bringen. Schließlich wurde noch eine Anzahl niederländischer Seemanslieder hinzugefügt, die sich durch einen besonders frischen Ton auszeichnen, und der volksthümliche Theil der Sammlung durch die beliebtesten Lieder aus seemännischen Taschenliederbüchern vervollständigt. Daß sich der Herausgeber bei seiner Auswahl nicht lediglich auf das poetisch Werthvollste beschränken konnte, liegt in der Natur der Sache. Volksthümliche Lieder sind eben nicht immer poetische Musterstücke. Die wenigen Nummern, deren Aufnahme man in dieser Hinsicht vielleicht bemängeln könnte, sind in Seemannskreisen allgemein gekannt und beliebt und durften aus diesem Grunde nicht fehlen. Das Kunstlied konnte schon deshalb nicht grundsätzlich ausgeschlossen bleiben, weil einige der Originalbeiträge zu seiner Kategorie gehören.

Kritischer Anzeiger.

Carl Prohaska. 7 Lieder für eine tiefe Stimme mit Klavierbegleitung, Op. 3.

—, Gesänge für Frauenchor, Op. 2. 3 Hefte. Leipzig, E. Eulenburg.

Die Texte der ersten Gesänge, davon 4 von Petöfi, erinnern mit ihrer melancholischen Grundstimmung an Lenau und Heine, die Tonsprache weist schon äußerlich durch die Czardas-Figur (Nr. 3), noch mehr aber durch den Wechsel von Dur und Moll, sowie die schroffen rhythmischen Gegensätze auf die Bewohner der Pußta, deren düstere Lebensauffassung und jäh auflodernde Leidenschaft sich mit deutscher kunstvoller Form — in Nr. 2 entwickelt sich der erste Theil auf dem Orgelpunkt der Dominante, in andern Liedern wird ein Gedanke der Begleitung oft geistreich variirt — auf's schönste paart. Charakteristisch ist der Zwiegesang Nr. 5, tief empfunden Nr. 4 im Stile des Volkslieds. Tonmalereien werden oft angedeutet, niemals ausgeführt.

Die Frauenchöre, von denen das erste Heft vier dreistimmige Gesänge mit Klavierbegleitung, das zweite fünf für vierstimmigen Frauenchor a cappella und das dritte vier Canons für vierstimmigen, die letzte Nummer sogar für sechsstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung enthält, gehören zu den besten, die ich kenne. Die ausländischen Texte, besonders die französischen, sind mangelhaft übersetzt. Die Behandlung der einzelnen Stimmen verräth eine geschickte Hand. Vorausgesetzt wird ein dunkler, voller Alt, der über das f der kleinen Oktave frei verfügt. Prohaska wandelt nicht in ausgetretenen Geleisen, seine Harmonik und Melodik ist gewählt, die Tonsprache erinnert an die Frauenchöre von Joh. Brahms, Op. 17. Beide Werke sind schwer, gute, ernst gestimmte Sänger, bezw. Chöre, die sich nicht mit gewöhnlicher Marktware begnügen, werden sie bei fleißigem Studium jedenfalls liebgewinnen.

W. Herrmann. Zwei geistliche Lieder für eine Singstimme mit Orgel, Harmonium oder Pianoforte, Bremen, Praeger & Meier.

Die Lieder zeichnen sich in keiner Weise aus, die streng durchgeführte vierstimmige Begleitung in Nr. 1 eignet sich besser für Orgel oder Harmonium, allerdings fallen die Oktaven zwischen der Mittelstimme und Melodie bei diesen Instrumenten unangenehmer auf, als beim Klavier. Die Singstimme — Alt oder Bariton — ist dankbar behandelt und für Dilettanten berechnet.

Otto Dorn. „Vertrau dem Herrn", geistliches Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte (Orgel oder Harmonium), Op. 4.

—, Drei Gedichte aus den „Liebesmelodien" von Kretzmann, für eine tiefe Stimme mit Klavierbegleitung, Op. 44. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Das innig empfundene Dur verliert mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums, weil die einzelnen wichtigen Dissonanzen nicht hervorgehoben und Dezimen nur von wenigen, langfingrigen Spielern gehalten werden können, die ausgesponnenen Triolen, die an Schubert's 23. Psalm erinnern, der Natur dieses Instruments aber widerstreben. Bei den Einzelgesängen liegt der Schwerpunkt in der Begleitung, die oft sinnigen Tonmalereien z. B. in Nr. 3, Den Schritt des Liebsten, Vogelgesang u. s. w. enthält, also einen tüchtigen Spieler verlangt. Bei der Niederschrift war der Geist nicht minder thätig als die Empfindung. Nr. 3 ist auch für eine hohe Stimme erschienen. Tüchtige Künstler mögen die Lieder prüfen!

Richard Francke. „Ganz so wie du", Op. 35, Nr. 3; „Zu spät", Op. 38. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Beide Werke, das erste ein weltliches Lied, das zweite eine Arie aus der Oper „Der Talisman des Weibes" sind für eine tiefe Stimme gedacht und gehören zu der Special-Litteratur für Mason und Hamlin's amerikanisches Harmonium. Die bekannte Firma macht alle Anstrengungen, ihre Instrumente auch in Deutschland immer mehr einzuführen, geeignete Werke empfehlen sich natürlich als wirksamstes Mittel zu diesem Zwecke. Die vorliegenden entsprechen höheren künstlerischen Forderungen, wichtig ist natürlich die Begleitung, für welche die Registrirung angegeben ist. Dem deutschen Texte ist eine englische Uebersetzung beigefügt.

Rud. Winkler. „Im Kruge kehr' ich spät noch ein", Op. 3. Stuttgart, G. A. Zumsteeg.

Das frische, kraftvolle, humoristische Strophenlied wird bei der Dürftigkeit dieser Litteratur jedem tüchtigen, stimmgewaltigen Bassisten natürlich willkommen sein und in feucht-fröhlicher Gesellschaft seine Wirkung niemals verfehlen. Ernst Stier.

Aufführungen.

Aachen. 7. Concert des Instrumental-Vereins am 18. Dezember 1900. Unter gefälliger Mitwirkung von Herrn Concertmeister Hans Koltmeyer aus Mainz. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture „Die Hebriden", Violinconcert in Emoll [Herr Concertmeister Hans Koltmeyer aus Mainz], Scherzo aus der schottischen Symphonie in Amoll, Nr. 3). Spohr (Zwei Sätze aus dem 8. Violinconcert [Herr

Concertmeister Hans Kollmeyer]). Lachner (Aus der Suite Nr. 1, in D moll).

Baden-Baden. Weihnachtsfeier des Sängerbundes Hohenbaden am 25. Dezember 1900. Unter gütiger Mitwirkung von Frau Bentner-Kiehl, Ehrenmitglied von „Hohenbaden", und Herrn Joseph Bentner-Kiehl. Musikal. Leitung: Herr Musikdirektor Louis Roothaan. Schwartz („Die Weihnachtsglocken", für Männerchor). Bruch (Ingeborg's Klage aus „Frithjof" [Frau Bentner-Kiehl]). Wagner (Lohengrin's Erzählung aus „Lohengrin" [Herr Bentner-Kiehl]). Tilman (Israel, für Männerchor). Lieder für Sopran: Cornelius (Nachts), Riedel (Jetzt ist er hinaus) [Frau Bentner-Kiehl]. Flotow (Romanze, für Tenor aus „Martha" [Herr Bentner-Kiehl]). Hegar („In den Alpen", für Männerchor). Tschirch (Die Weihnachtsfee).

Burg b. M. Concert des Chorgesangvereins am 30. April unter Leitung des Herrn Engel. Solisten: Frl. Gertrud Guichard (Sopran), Fräul. Lucie Einbeck (Mezzosopran), Herr Concertsänger A. N. Harzen-Müller-Berlin (Baßbariton). Klughardt (Concert-Ouverture). Duette für Mezzosopran und Baßbariton: Brahms (Die Nonne und der Ritter), Schultz (Sommernacht), Hildach (Im blühenden Garten). Loewe (Ballade: Archibald Douglas [Herr Harzen-Müller]). Beethoven (Gemischter Chor: Heil'ge Nacht). Schubert (Frühlingsglaube, Ihr Bild), Hildach (Frühling im Alter), Koß (Winterlied) [Frl. Einbeck]. Meyer-Olbersleben (Das begrabene Lied, gemischter Chor mit Soli und Orchester [Sopransolo: Fräulein Guichard, Baritonsolo: Herr Harzen-Müller]).

Charlottenburg. Wohlthätigkeitsconcert am 19. April. Unter Mitwirkung von Frl. Math. Lippert (Recitation), Frl. Marg. Schirmer (Gesang), der Herren Br. Hinze-Reinhold aus Leipzig (Clavier) und Organist Liebach (Orgel). Bach (Präludium für Orgel). Bach (Sonate in E moll, übertragen für Clavier von Br. Hinze-Reinhold). Beethoven (Ich liebe Dich). Schumann (Mit Myrten und Rosen, Intermezzo). Recitation. Dienel (Sonate in D moll für Orgel). Brahms (Auf dem See, Das Mädchen spricht). Körte (Tristitia amorosa). Reisenauer (Einkehr). Chopin (Etuden Op. 25 Nr. 5 in E moll und Nr. 7 in Cis moll). Liszt (Ungarische Rhapsodie Nr. 13). Recitation.

Frankfurt a. M. 2. Volksconcert, veranstaltet von der Frankfurter Museumsgesellschaft am 16. Dezember 1900. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Symphonie [Pastorale] Op. 68, Nr. 6). Schubert (Lieder: Das Wandern, Wohin, Der Neugierige, Ungeduld [Herr August Leimer]). Mendelssohn (Scherzo für Orchester aus der Musik zu Shakespeare's Märchen „Ein Sommernachtstraum", Op. 61). Brahms (Lieder: Es steht eine Lind', Es wohnet ein Fiedler, Mädchenlied, Op. 107, Nr. 5, Sonntag, Op. 47, Nr. 3 [Frl. Martha Stapelfeldt]). Tschaikowsky (Walzer aus der Serenade für Streichorchester, Op. 48). Zweistimmige Lieder für Alt und Bariton: Schumann (Familiengemälde, Op. 54, Nr. 4, So wahr die Sonne scheinet, Op. 37, Nr. 12), Brahms (Die Nonne und der Ritter, Op. 28, Nr. 1, Vor der Thür, Op. 28, Nr. 2 [Fräulein Martha Stapelfeldt und Herr August Leimer]). Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe"). — 6. Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft am 21. Dez. 1900. d'Indy (Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell in B dur, Op. 29). Weber (Sonate für Pianoforte in As dur, Op. 39). Brahms (Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell in H moll, Op. 115). Mitwirkende Künstler: Die Herren Eduard Risler-Paris, Kammervirtuos R. Mühlfeld-Meiningen, Fritz Bassermann, Hermann Hock, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker.

Itzehoe. 4. Concert vom Musik-Verein Itzehoe am 19. April. Haydn (Jahreszeiten, Oratorium). Dirigent: Herr Organist E. Dibbern. Solisten: Frau vom Berg-Itzehoe (Sopran); Herr G. Reinboth-Lübeck (Tenor); Herr A. N. Harzen-Müller-Berlin (Baß). Orchester: Verstärkte Semler'sche Capelle.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 4. Mai. Palestrina (Laudate Dominum, Motette für achtstimmigen Chor). Bargiel: (Der 96. Psalm, für 2 Chöre und Soli). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 5. Mai. Rust (Singet und spielet dem Herrn, für Chor und Orchester).

Osterburg, Altm., 24. April. Jubiläums-Aufführung: Haydn (Die Jahreszeiten, Oratorium für Soli Chor und Orchester). Leitung: Herr M. Möhring. Solisten: Frl. E. Metzner, Osterburg (Sopran); Herr A. Curth, Berlin (Tenor); Herr A. N. Harzen-Müller, Berlin (Baß). Chor: Die hiesige Oratorien-Vereinigung. Orchester: Die Musikcapelle-Schünemann, Seehausen.

Wien. Zwei Aufführungen der Messa da Requiem von Giuseppe Verdi, zu Gunsten des Verdi-Denkmalfonds in Mailand, der Heilanstalt Alland, der Wiener freiwilligen Rettungsgesellschaft, des Asyls für verkrüppelte Kinder und des Schüler-Unterstützungsfonds des Conservatoriums, am 25. und 28. April. Dirigent: Pietro Mascagni. Mitwirkende: Siga. Giuseppina Uffreduzzi vom Scala-Theater in Mailand (Sopran); Siga. Virginia Guerrini vom Scala-Theater in Mailand (Mezzosopran); Sigr. Francesco Marconi vom Teatro Argentina in Rom (Tenor); Sigr. Francesco Navarrini vom Scala-Theater in Mailand (Baß); Der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde und Mitglieder des Wiener Männergesangvereines; das k. k. Hofopernorchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 21 u. 22 unserer Zeitschrift erscheinen als Doppelnummer am 29. Mai.

Leipzig, den 15. Mai 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wilzek in Prag.

Novalis.

Zur hundertjährigen Gedenkfeier.
† 25. März 1801 — 25. März 1901.

Noten am Rande der Kunst,

in Novalis' Schriften gesammelt von Benno Geiger.

(Schluß.)

— Die Consonanten sind die Fingersetzungen und ihre Folge und Abwechslung gehört zur Applicatur. Die Vocale sind die tönenden Saiten oder Luftstäbe. Die Lunge ist der bewegte Bogen. Die mehreren Saiten auf einem Instrument sind nur zur Bequemlichkeit, es sind Abbreviaturen. Es ist eigentlich nur eine Saite. Die Orgeln sind Nachahmungen der Saiteninstrumente. Ueber den charakterisirenden Ton der Saite; der Grund dieser Individualität; Masse, Länge, Dicke 2c. Ueber die Mittönungen. Tonreihe jedes Saitenstrichs. Dauer des Strichs. Ansatzpunkt des Bogen. Steg. Bau des Instruments. Harmonika. Euphon. Ueber den Glockenton. Theorie des Harmonikaspielens. Die tastirende Harmonika. Warum die Wellen und Ströme des Wassers nicht tönen? Acusticität der Luft. Schwingungen einer mit Electricität geladenen Glocke.

Ueber die allgemeine n-Sprache der Musik. Der Geist wird frei, unbestimmt angeregt; das thut ihm so wohl, das dünkt ihm so bekannt, so vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner irdischen Heimat. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt sich in ihm, Hoffnung und Sehnsucht. Verse, bestimmt durch die Musik zu sprechen. Unsre Sprache war zu Anfang viel musikalischer, und hat sich nur nachgerade so prosaisirt, so enttönt. Es ist jetzt mehr schallen geworden, Laut, wenn man dieses schöne Wort so erniedrigen will. Sie muß wieder Gesang werden. Die Consonanten verwandeln den Ton in Schall.

— Die Poesie im strengern Sinne scheint fast die Mittelkunst zwischen den bildenden und tönenden Künsten zu sein.

— Musik, Poesie, Descriptivpoesie. Sollte der Takt der Figur, und der Ton der Farbe entsprechen?

— Sollte die Musik der Alten mehr rhythmisch gewesen, die unsere mehr melodisch sein?

— Wozu man ernstlich Lust, Trieb hat, dazu hat man Genie. Das Genie offenbart sich in Lust und Trieb.

— Man muß sich mit sprechen begnügen, wenn man nicht singen kann.

— Musikalische Instrumente — poetische Instrumente.

— Höhere Töne sind sthenischer, tiefere Töne asthenischer Natur. Redeton. Höhere Töne drücken erhöhtes Leben, tiefere Töne vermindertes Leben, Mangel aus. Harte und weiche Töne. Wollüstige Töne.

— Die Dialekte und Pronunciationen werden durch Consonanten und Vokale im großen gebildet. Lippensprache, Gaumen, Kehle, Zunge, Zähne, Nase, 2c. Manche Sprache wird aus dem e, u, o 2c. gesprochen. So hat jeder Mensch seinen Hauptvocal. Es ist damit wie in der Musik: so hat jedes musikalische Stück seinen Grundton, auch sein Thema. Moll und Dur.

— Der Hexameter in Perioden, im Großen. Großer Rhythmus. In wessen Kopfe dieser große Rhythmus, dieser innere poetische Mechanismus einheimisch geworden ist, der schreibt ohne sein absichtliches Mitwirken bezaubernd schön, und es erscheint, indem sich die höchsten Gedanken von selbst diesen sonderbaren Schwingungen zugesellen und in die reichsten, mannigfaltigsten Ordnungen zusammentreten, der tiefe Sinn sowohl der alten orphischen Sage von den Wundern der Tonkunst als der geheimnisvollen Lehre von

der Musik als Bildnerin und Besänftigerin des Weltalls. Wir thun hier einen tiefen, belehrenden Blick in die acustische Natur der Seele und finden eine neue Aehnlichkeit des Lichtes und der Gedanken, da beide sich Schwingungen zugesellen.

— Plastik (Malerei) also nichts anders als Figuristik der Musik.

Man sollte alles nöthigen, sich akustisch abzudrucken, zu silhouettiren, zu chiffriren.

Die Poesie ist die Prosa unter den Künsten. Worte sind akustische Configurationen der Gedanken.

Jedes Instrument ist ein eigenthümlich im Großen consonirtes Tonsystem. Moll-Instrumente, Dur-Instrumente; jedes hat seinen eigenen Grund-Vokal. Die menschliche Stimme ist gleichsam das Princip und Ideal der Instrumental-Musik.

Klingt überhaupt eigentlich der Körper oder die Luft? Ist nicht das elastische Fluidum der Vokal, und der Körper der Konsonant? Die Luft die Sonne, und der Körper die Planeten? Jene die erste Stimme, diese die zweite?

Geometrie und Mechanik verhalten sich wie Plastik und Musik.

Alle Methode ist Rhythmus: hat man den Rhythmus der Welt weg, so hat man auch die Welt weg. Jeder Mensch hat seinen individuellen Rhythmus. — Die Algebra ist die Poesie. Rhythmischer Sinn ist Genie. Fichte hat nichts als den Rhythmus der Philosophie entdeckt und verbal-akustisch ausgedrückt. Reizbarkeit ist echt rhythmischer Natur. Das individuelle Verhältnis der Reizbarkeit und des Reizes ist der Rhythmus der individuellen Gesundheit. Ist dieses Verhältnis fehlerhaft, so wird der fehlerhafte Rhythmus gesundheitswidrige Figurationen, Catenationen 2c. hervorbringen.

Musikalische Natur der Fieber. Chymischer Rhythmus. Reale, schaffende Musik.

— Ist nicht die Reflektion auf sich selbst oder die Abstraktion von der Außenwelt consonirender Natur? Gesang nach außen: Außenwelt; Gesang nach innen: Innenwelt.

— Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem, die Heilung eine musikalische Auflösung. Je kürzer und dennoch vollständiger die Auflösung, desto größer das musikalische Talent des Arztes. Krankheiten lassen mannigfaltige Auflösungen zu. Die Wahl der zweckmäßigsten bestimmt das Talent des Arztes.

— Die Musik hat viel Aehnlichkeit mit der Algebra.

— Schiller musicirt sehr viel philosophisch; Herder und Schlegel auch. Goethe im Meisten auch mitunter. Jean Paul poetisirt musikalische Phantasien. Tieck's Lieder sind auch durchaus musikalisch.

— Malerei der Natur, ihre Baukunst, ihre Skulptur, ihre Musik. Der Bach und die unbeseelte Natur spricht größten Theils Prosa; nur der Wind ist zuweilen musikalisch u. s. w. ihre Akustik, Grotesken und Arabesken der Natur, ihre Quodlibets u. s. f., ihre Contraste mit der Kunst. Ihre Ironie und Bespottung der Kunst. Ihre Dekorationen, ihre Opern u. s. w.

— Die Poesie ist die Jugend unter den Wissenschaften. Als Kind mag sie ausgesehen haben wie der Engel unter der Madonna, der den Finger so bedeutend auf den Mund drückt, als traut er diesem Leichtsinn nicht.

— Alles Vollendete spricht sich nicht allein, es spricht eine ganze mitverwandte Welt aus. Daher schwebt um das Vollendete jeder Art der Schleier der ewigen Jungfrau, den die leiseste Berührung in magischen Duft auflöst, der zum Wolkenwagen des Sehers wird. Es ist nicht die Antike allein, die wir sehen. Sie ist der Himmel, das Fernrohr und der Fixstern zugleich, und mithin eine echte Offenbarung einer höheren Welt.

Man glaube nun auch nicht all zu steif, daß die Antike und das Vollendete gemacht sei; gemacht, was wir so gemacht nennen. Sie sind so gemacht, wie die Geliebte durch das verabredete Zeichen des Freundes in der Nacht; wie der Funken durch die Berührung der Leiter, oder der Stern durch die Bewegung im Auge. Gerade so wie der Stern im Fernrohr erscheint und dasselbe durchdringt, ebenso eine himmlische Gestalt in der Marmorfigur.

Mit jedem Zuge der Vollendung springt das Werk vom Meister ab, in mehr als Raumfernen, und so sieht mit dem letzten Zuge der Meister sein vorgebliches Werk durch eine Gedankenkluft von sich getrennt, deren Weite er selbst kaum faßt, und über die nur die Einbildungskraft, wie der Schatten des Riesen Intelligenz, zu setzen vermag. In dem Augenblicke, als es ganz sein werden sollte, ward es mehr als er, sein Schöpfer; er ward zum unwissenden Organ und Eigenthum einer höheren Macht. Der Künstler gehört dem Werke, und nicht das Werk dem Künstler.

— Wenn man einen Riesen sieht, so untersuche man erst den Stand der Sonne und gebe Acht, ob es nicht der Schatten eines Pygmäen ist.

— Schönheit beruht auf prästabilirter Harmonie.

— Chemische Musik. Unsere Seele muß Luft sein, weil sie von Musik weiß und daran Gefallen hat. Ton ist Luftsubstanz, Luftseele, die fortpflanzende Luftbewegung ist eine Affektion der Luft durch den Ton. Im Ohre entsteht der Ton von neuem.

— Unermeßliche Mannigfaltigkeit der Windharfentöne und Einfachheit der bewegenden Potenz. So mit den Menschen. Der Mensch ist eine Harfe, soll die Harfe sein.

— Keine Erklärung bedarf die heilige Schrift. Wer wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll und wunderbar verwandt mit echten Geheimnissen dünkt uns seine Schrift, denn sie ist ein Accord aus des Weltalls Symphonie.

— Wie viele Menschen stehen an den berauschenden Flüssen und hören nicht das Wiegenlied dieser mütterlichen Gewässer und genießen nicht das entzückende Spiel ihrer unendlichen Wellen!

— Ist es denn nicht wahr, daß Steine und Wälder der Musik gehorchen und, von ihr gezähmt, sich jedem Willen wie Hausthiere fügen?

— O! daß der Mensch die innere Musik der Natur verstände, und einen Sinn für äußere Harmonie hätte. Aber er weiß ja kaum, daß wir zusammen gehören, und keines ohne das andere bestehen kann. Er kann nichts liegen lassen, tyrannisch trennt er uns und greift in lauter Dissonanzen herum.

— — — — ein ziemlich starker Wind ließ sich in der Luft verspüren und seine dumpfe, wunderliche Musik verlor sich in ungewisse Fernen. Sie wurde lauter und vernehmlicher in den Wipfeln der Bäume, sodaß zuweilen die Endsilben und einzelne Worte einer menschlichen Sprache hervorzutönen schienen. — — —

Wagner, Liszt und Richard Strauß.

Von Victor Joss.

Richard Strauß steht gegenwärtig im Mittelpunkte der gesamten Musikbewegung, und alle Welt bringt seinem Ruhme Weih- und Bußopfer — Bußopfer ein Guttheil jener, die in conservativer Haltung dem jungen, kühn schreitenden Meister einst blind wüthend entgegengestürmt waren.

Der alte Satz besteht immer noch zurecht, daß neue, neuartige Erscheinungen auf allen Gebieten des Geistes nicht gleich begriffen werden, daß die Umwälzung im Vorstellungsrayon, die sie fordern, auf Widerstand stößt und heftige, heiße Kämpfe verursacht. Die Apperception geht eben in solchen Fällen nur langsam vor sich: man entschließt sich schwer, eingelebte, liebgewordene Reihen zu zerstören, gleichsam von der Geschichte geheiligte Anschauungen aufzugeben. Das gilt vor allem in der Kunst. Wir brauchen da nur an das Auftreten Ibsen's, Tolstoj's, John Ruskin's oder der Tonmeister Gluck und Wagner zu denken. Die Gegner sind meist nicht nur kurzsichtig, sondern auch ungerecht gewesen; sie ahnten nicht die großen Geistesrevolutionen dieser „Umwerther aller Werthe", wollten aber auch die offenkundigen, unverkennbaren individuellen Vorzüge derselben nicht bemerken. Und so ist es bis auf den heutigen Tag geblieben.

Doch auch der Anhang solcher Vielumstrittener hat mannigfach gesündigt: die Erkenntnis ward bald von Ueberschätzung abgelöst, man begnügte sich nicht mit hochansteigenden Lobeshymnen auf die Bewunderten, sondern gefiel sich bald in der Verkleinerung alles anderen, was bis dahin als groß und erhaben gegolten. Erst eine gesunde Reaction konnte da meist die richtige Mitte finden.

Aehnlich steht es nun auch um Richard Strauß, wiewohl er, im Gegensatze zu anderen Reformatoren, einen Kampf eigentlich nie entfesselte. Als er zuerst vor die Oeffentlichkeit trat, da erkannten wohl nur wenige Einsichtsvolle seine eigentliche Bedeutung, sie stießen aber gleich gar zu überlaut in die Posaune der Ruhmverkündung. Und diese kräftigen Kündertöne lockten bald einen großen Gefolgetroß heran, der unwissend — und das war der arge, bedauerliche Fehler — den Panegyricus mit anstimmte, mit seinen mächtig brausenden Chören die Vernunft betäubte und eine Entwicklung des Verständnisses für die wahre Größe Straußen's, eines Verständnisses, das erwägt und abwägt, fast im Keime erstickte. Als Wagner auftrat, mußte er sich den Boden ebnen, er mußte entsagen und leiden, aus hundert seelischen Wunden bluten, ehe er auf dem steilen Wege zur höchsten Ruhmessprosse emporklimmen konnte. Liszt der Tondichter mußte tausend bittere Erfahrungen machen, bevor er den großen Schöpfern der Musik ebenbürtig an die Seite gestellt wurde, und selbst heute sind noch nicht alle Anfeindungen seiner Gegner verstummt. Auch Strauß hat zahlreiche Widersacher gefunden, doch ihn entrückte die Schar seiner begeisterten Verehrer sogleich dem Bannkreise aller Fehden und Angriffe — leider auch dem gerechter Vorstellungen.

Es ist ja zweifellos erfreulich, daß Richard Strauß nicht gleich seinen großen Vorgängern durch Nacht zum Licht gelangen mußte, die Läuterung aber, die ein solch' allmähliches Fortschreiten mit sich bringt, die scharfe Selbstcontrole und strenge Selbstkritik, die es für den wahrhaft Bedeutenden fast immer im Gefolge hat, sind doch gar zu kostbare Güter, als daß ihr Besitz mit dem harten Kampfe, in dem sie gewonnen werden, nicht versöhnen könnte. Damit soll nicht etwa gesagt werden, daß Strauß dieser Vorzüge enträth — doch er besitzt sie noch nicht in vollem Maße.

Schwerlich dürfte sich einer finden, der dem Componisten der symphonischen Dichtungen „Don Juan", „Till Eulenspiegel" und „Also sprach Zarathustra" eine Sonderstellung in der neueren Geschichte der Musik anzuweisen zögerte; Richard Strauß hat unzweifelhaft seine Verdienste! Sein größtes ist wohl die Steigerung der Ausdrucksfähigkeit des Orchesters, aber sein Ausdrucksvermögen reicht an das Richard Wagner's nicht heran: er hat die Mittel gewiesen, die Tonsprache prägnanter, präciser zu gestalten, aber seine musikalische Sprache ist nicht so deutlich, so bezeichnend wie die Wagner's oder auch nur die Liszt's. Wagner's Themen sind Quadern vergleichbar, mächtig, von greifbarer Plastik, wie die Beethoven's und Bach's, auch die Motive Liszt's sind markig und anschaulich — Strauß hingegen ist in der Erfindung nur wenig hervorragend, bisweilen sogar dürftig, seinen musikalischen Gedanken fehlen oft die bestimmende Charakteristik und der melodische Reiz. Alles ist ihm die Instrumentation mit ihren blendenden Effekten, allerdings auch mit ihren kraftvollen, zuweilen sogar erschütternd gewaltigen Wirkungen. Strauß ist ein unvergleichlicher Virtuose des Orchesters, dessen ganze reiche Klangfarbenpalette er mit souveräner Meisterschaft beherrscht, ein Makart der Musik, doch von stärkerer Verinnerlichung. Seine Polyphonie ist voll und vielgestaltig, wenngleich nicht von jener Fülle, die das minder geschulte Ohr zu vernehmen meint; nur ein verhältnismäßig kleiner Theil all' der in der Partitur verzeichneten Stimmen nimmt thatsächlich an der Bildung der Melodie theil.

Das Gesagte, das durchaus relativ, mit Bezug auf die Heroen Wagner und Liszt, auf deren Schultern sich Strauß zu stellen versucht, zu fassen ist, macht indes keineswegs den Anspruch, auf den Titel eines abschließenden Urtheils — im Gegentheil; Richard Strauß, der heute in der Vollkraft seines Schaffens steht, gleichwohl aber den Zenith seiner künstlerischen Größe bisher nicht erreicht hat, dürfte die Welt noch mit manchem großen Werke erfreuen. Dafür sprechen seine gesunde deutsche Art und sein durchgeistigtes Wesen. Laßt ihn denn nur fürder ruhig seine Pfade schreiten, begleitet nicht vom Jubel hymnender Posaunen und nicht verhüllt von Wolken betäubenden Weihrauchs, er wird schon die Fährte finden, die ihn hinaufgeleitet zu hohem Ruhmessitz auf den Parnaß; denn berufen ist er, vielleicht auch auserwählt und in seinem dunkeln Drange sich des rechten Weges wohl bewußt.

Zeichnungsliste

des

Deutschen Comité zur Errichtung eines internationalen Denkmals

für

Giuseppe Verdi.

Sammlung des Herrn Capellmeister Professor Arno Kleffel: Von Mitgliedern des Kölner Stadttheaters M. 114.

Vorige Liste M. 2118.78 und Lire 100, zusammen M. 2232.78 und Lire 100.

Aus dem Berliner Musikleben.

Merkwürdig, daß gerade in der heißen Jahreszeit, in der das Verweilen im Theater zu einem recht fraglichen Vergnügen wird, von den hiesigen Opernbühnen so viel Auserlesenes geboten wird, daß man nolens volens in den sauren Apfel beißen muß. Im Theater des Westens hat sich wieder Franceschina Prevosti in der bei ihr schon traditionell gewordenen Rolle der „Traviata", der sie die der „Julia" in „Romeo und Julia" von Gounod folgen ließ, eingestellt, in's Neue Operntheater (Kroll) hat gestern Abend Marcella Sembrich mit ihrer vom Winter her so vortheilhaft bekannten italienischen Truppe siegreichen Einzug gehalten und im Kgl. Opernhause liefen die seit Jahr und Tag erwarteten neueinstudirten „Hugenotten" endlich vom Stapel. Ueber Frl. Prevosti ist nicht viel Neues zu sagen. Ihre Vorzüge, eine bis in die feinsten Nuancen ausgetüftelte Darstellung, die dramatische Gestaltungskraft, sowie ihre Fehler, vor Allem die bei großen Virtuosen so oft zu Tage tretende Manirirtheit, sind ja zur Genüge bekannt.

Auch der „Don Pasquale" wurde bei den italienischen Gästen in derselben Besetzung wie im vorigen Jahre — Norina: Marcella Sembrich, Don Pasquale: Tavecchia, Dr. Malatesta: Bensaude, Ernesto: De Lara, gegeben und mit demselben Beifall wie damals aufgenommen. Es war aber eine Genugthuung für die zahlreichen Verehrer der berühmten Sängerin, konstatiren zu können, wie unbegründet die von böswilliger Seite verbreiteten Gerüchte über den Verlust ihrer Stimme gewesen waren. Mehr als je strahlte die Schönheit ihres pastosen, sammetigen Organes, mehr als je konnte man die unvergleichliche Kunst des bel canto bei ihr bewundern. Der köstliche Tavecchia, ein buffo aus der alten, guten Schule hatte wieder die Lacher auf seiner Seite. Die Donizetti'sche Oper wurde wie eine Première bejubelt, die meisten Stücke wurden da capo verlangt und gewährt; hier hat man ein greifbares Beispiel vom ewigen Leben, von der Unsterblichkeit. Auch dieses Mal schwang Bevignani den Taktstock.

Die Neueinstudirung der „Hugenotten" gab der ersten Berliner Opernbühne Gelegenheit, eine wirklich königliche Pracht der Inscenirung, wie sie beim Opernhaus zur Ueberlieferung geworden, zu entfalten. Freilich hielten die gesanglichen Leistungen nicht gleichen Schritt auf diesen glänzenden Aeußerlichkeiten. Unsere einheimischen Sänger haben durch die ihnen von dem modernen Musikdrama gestellten Aufgaben die Vertrautheit mit dem Meyerbeer'schen Stil immer mehr verloren. Der große Giacomo fordert außer den heute so sehr in den Vordergrund gerückten Darstellungsfähigkeiten, frische, gewaltige Stimmmittel, wirklichen Gesang. Hier werden Unebenheiten, mangelhafte Ausbildung des Gesangsorgans unbarmherzig bloßgestellt, den Anforderungen, die diese Musik an Höhe, Kraft, Ausdauer der Stimme stellt, können unsere Sänger nur zum kleinen Theil entsprechen. Es läßt sich also nur von einem relativ guten Gelingen dieser Neuaufführung des Meyerbeer'schen Meisterwerkes sprechen. — Fräulein Hiedler (Valentine) hat unstreitig große Fortschritte sowohl als Sängerin wie als Darstellerin gemacht, dagegen scheint der Schmelz ihrer Stimme durch ihre angestrengte Thätigkeit immer mehr zu leiden. Grüning's Stimme und Gesangsart passen für die Partie des Raoul kaum. Er ist gewiß ein strebsamer Künstler, der sich in allen Rollen zurechtfindet, ihm selbst ist wohl am wenigsten ein Vorwurf daraus zu machen, wenn er sich hier deplacirt fand. Frau Herzog gab die „Königin" mit der ihr eigenen Sicherheit und Routine. Von Anmuth und königlicher Vornehmheit war allerdings in ihrer Leistung wenig zu entdecken. Die anderen Partien waren bei den Herren Berger, Mödlinger und Hoffmann mehr oder weniger glücklich aufgehoben. Das Ballet, mit Frl. Dell' Era an der Spitze, schoß den Vogel ab, der Prima Ballerina galt auch der größte Beifall. Der Soloflötist Prill hatte den zweitgrößten Antheil an den Ehren des Abends. Bezeichnend genug, daß bei der Aufführung einer großen Oper die Tanzbeine und die Flöte den größten Applaus davontragen. Capellmeister Muck leitete das Ganze mit energischer, sicherer Hand.

Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Düsseldorf (Schluß).

Das 7. Concert des Musik-Vereins war ein sehr gelungenes und in höherem Sinne befriedigendes. Es umfaßte Compositionen aus der Periode von 1714—1791 und begann mit einer Symphonie von Ph. Emanuel Bach, der sich eine andere von Joh. Christ. Bach anschloß. Beide Werke enthielten so viele überzeugende Beweise von der musikalischen Schaffungskraft ihrer Urheber, daß man keinen Augenblick von der gespannten Aufmerksamkeit ablassen konnte, mit der man denselben folgte, welche Aufmerksamkeit ersichtlich auch von dem mehr äußerlich zuhörenden Theile der anwesenden Hörer getheilt wurde. —

Das nun folgende Concert für drei Klaviere und Streichorchester von Joh. Seb. Bach (Gmoll) war eine noch fesselndere Gabe. Gespielt von den Herren Isidor Seiß, Max van de Sandt und J. Buths konnte der Inhalt des köstlichen Stückes so recht zum Erklingen gelangen, alle drei Professoren waren ersichtlich bemüht, denselben einzig und allein zum Gegenstand ihres Vortrags zu machen, wie das bei solchen Werken freilich auch nothwendig ist, denn alle Subjectivität des Vortrags wäre bei ihnen schlecht angewandt. So entfesselte denn das Concert einen wahren Sturm des Beifalls. Dasselbe war der Fall bei dem später von denselben Herren gespielten Concert für 3 Klaviere mit Orchester von Mozart, in welchem allerdings die anmuthige Zierlichkeit von Isidor Seiß aus Köln die Palme errang. Alles in allem ein einzig schöner Abend, dem durch den Vortrag eines Concerts für Orgel (Hmoll) von Händel durch Professor F. W. Franke aus Köln eine farbenreiche Abwechslung zu Theil wurde.

Den Schluß der Concerte des Städt. Musik-Vereins bildete eine in allen Beziehungen trefflich gelungene Aufführung der „Matthäus-Passion" von Johann Seb. Bach. Die Solisten waren die Damen Dr. Noordewier-Reddingius, die unvergleichliche Sopranistin und eine Dame von hier, welche die Altpartie in letzter Stunde übernommen hatte. Ferner die Herren Litzinger, unser trefflicher Tenorist und allbekannter Interpret des Evangelisten, sowie Dr. Felix Kraus (Wien), der eine ergreifende und hochkünstlerische Wiedergabe der Christuspartie bot. Der Chor war in dieser Aufführung von ungewöhnlicher Stärke und, was mehr besagen will, von großem Wohlklang und wohlthuender Sicherheit in Einsatz und Intonation. Die Aufführung gereichte Musikdirektor Buths zu hohem Verdienst, welches durch besondere Anerkennung auszudrücken das Publikum nicht müde wurde.

Außer den acht großen Concerten veranstaltete der Städt. Musikverein 3 Kammermusik-Abende, welche sich reger Betheiligung erfreuten. Der erste Abend wurde durch Vorträge der Düsseldorfer Kammermusik-Vereinigung (Herren Prof. J. Buths, Klavier, und des Streich-Quartetts, Herren E. Aborjan, Fr. Schnabel, H. Köhler und K. Klein ausgefüllt. Ein mit warmer Theilnahme aufgenommenes Streich-Quartett in Dmoll von J. Buths, die erste Sonate für Klavier und Violine, Op. 75 von Saint-Saëns und Beethoven's Streichquartett in Fdur, Op. 135 bildeten das Programm.

Der zweite Abend brachte das Wiener Quartett Rosé mit Quartetten von Haydn, Op. 33, Brahms, Op. 51 und Beethoven, Op 59, 1, alles von entzückender Glätte und Stilreinheit und Auffassung. — Der dritte Abend vermittelte dem hiesigen Publikum die Bekanntschaft mit dem Böhmischen Streichquartett, das ganz besonders mit Smetana's Quartett „Aus meinem Leben" glänzte.

Auch der unter Leitung des Königl. Musikdirektors C. Steinhauer stehende „Gesangverein" gab, wie alljährlich, eine Reihe von Concerten. Eine wohlgelungene Aufführung von Bruch's „Achilleus" unter solistischer Mitwirkung von Fräulein Frida Felser, Köln, Fräulein E. Diergardt, Düsseldorf, Herrn H. Zeller, Weimar, G. Keller, Mannheim und W. Metzmacher, Köln, bildete den Inhalt des ersten Concerts. Das zweite brachte Händel's „Judas Maccabäus" mit den Solisten Frau C. Kaiser von hier, Fräulein A. Aschaffenburg, Frankfurt a/M., Herr K. Fischer, Frankfurt a/M. und Herrn W. Fenter, Mannheim. Das dritte Concert bot ein gemischtes Programm und wurde durch die Solovorträge von Frau Emma Rückbeil-Hiller und Herrn Hugo Rückbeil (Violine) zu einem sehr genußreichen. Im vierten Concert kam die große Messe von Beethoven zur Aufführung, mit Fräul. Marie Berg, Berlin, Frau Beermann-Lützeler von hier, Herrn W. Doerter, Mainz und Herrn L. Pichler vom hiesigen Stadttheater. Herr Musikdirektor C. Steinhauer hatte das schwere und mühevolle Werk mit bestem Erfolge vorbereitet und erzielte eine rühmenswerthe Wiedergabe desselben.

Das fünfte Concert endlich des in Rede stehenden Vereins war ein so apartes und genußreiches, daß es, in Hinsicht auf die Seltenheit seiner Darbietungen, als das interessanteste der dieswinterlichen Concerte des Gesangvereins bezeichnet werden kann. Es bestand in Vorträgen der „Berliner Kammermusik-Vereinigung" und bot folgendes Programm: 1.) Concertantes Quartett, Esdur, für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Pianoforte von Mozart; 2.) Sextett, Bdur, für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn und Klavier von L Thuille; 3) Caprice über dänische und russische Weisen für Pianoforte, Flöte, Oboe und Clarinette von Saint-Saëns; 4.) Quintett, Esdur, für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven. Die ausführenden Herren waren Ernst Ferrier, Pianoforte, Albert Kurth, Flöte, Emil Heise, Oboe, Oscar Schuberth, Clarinette, Hugo Rüdel, Horn, Heinr. Lange, Fagott; sämtliche Bläser sind Kgl. Kammermusiker.

Dies Programm in so feiner Ausführung, wie es der Fall war, zu hören, war ein wahrhaftes Privilegium! Die Künstler standen sämtlich auf der Höhe ihrer Aufgaben, und es wäre überflüssig, den schönen farbensatten Ton des Clarinettisten oder die Zartheit der Tongebung des Oboisten gegen die anderen vortrefflichen Eigenschaften der übrigen Bläser hervorheben zu wollen. Das concertirende Quartett von Mozart war ein wahrer Triumph über alle darin vorkommenden Schwierigkeiten und das Beethoven'sche Quintett wäre allein werth gewesen, die Hörer in den Concertsaal zu ziehen, so schön wurde es von sämtlichen Mitwirkenden zu Gehör gebracht. Die beiden modernen Stücke boten reiche Abwechslung, namentlich erwarb sich Thuille's ausgezeichnete Composition durch Wohllaut, Mannigfaltigkeit der Klangwirkung und klare Uebersichtlichkeit der Gestaltung die höchste Anerkennung.

Der Abend war ein im besten Sinne werthvoller und die Direktion des Gesangvereins hat durch diese Veranstaltung ihre Mitglieder zu aufrichtigstem Danke verpflichtet, der sich denn auch durch nicht endenwollenden Beifall kundgab.

Von kleineren Concerten sind noch zu erwähnen: Die Kammermusikmatinéen der bereits oben benannten Düsseldorfer Vereinigung, welche sich stets eines aufmerksamen und gewählten Zuhörerkreises erfreuen, sowie eines Klavier- und Liederabends, den die rühmlichst bekannte Pianistin Frau Anna Haasters-Zinkeisen in Verbindung mit Carl Scheidemantel gab, und in welchem Professor Buths die Klavierbegleitung ausführte. J. Alexander.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Fräul. Emmy Destinn vom Kgl. Opernhause in Berlin, die erst vor kurzem einen unbestrittenen großen Erfolg im „Bajazzo" und der „Cavalleria rusticana" errungen hat, fügte als „Selica" in der „Afrikanerin" von Meyerbeer ihrem Ruhmeskranz ein neues Blatt hinzu. Die Künstlerin wurde auch in dieser Rolle mit vollem Recht gefeiert; war es doch auch diesmal wieder der seltene Wohllaut ihrer prächtigen, voluminösen Stimme, die Reinheit und Modulationsfähigkeit ihres Organs, das die Hörer zu immer wachsender Beifallsbezeugung hinriß. Auch darstellerisch war Fräulein Destinn vorzüglich, namentlich kam im zweiten Akt bei der Kerkerscene ihr vortreffliches Spiel zur vollen Geltung. — Unsere einheimischen Künstler standen dem Gast würdig zur Seite, doch erwähnen wir besonders Frl. Bossenberger (Ines), Herrn Pichler (Vasco) und Rawiasky (Nelusko), die sich um die Aufführung sehr verdient machten.

Weiteres Gastspiel von Frl. Destinn als „Carmen" am vergangenen Freitag vor ausverkauftem Hause. Wir haben die gleichnamige Bizet'sche Oper schon oft gehört und mit immer verschiedenen Darstellerinnen, aber einen solch überwältigenden Eindruck wie gestern mit dem berühmten Gast in der Titelrolle, haben wir selten empfangen. In Frl. Destinn rollt das echte Künstlerblut und man glaubt eine geborene Spanierin vor sich zu sehen, die sich mit südländischem Feuer sowohl im Gesang wie in der Darstellungsart selbst übertrifft. Bei der Künstlerin ist jede Note und jede Bewegung überdacht und auf reine Wirkung berechnet. Es ist ganz selbstverständlich, daß Fräul. Destinn mit Beifall überschüttet und durch Kranz- und Blumenspenden geehrt wurde. — Leider können wir von dem zweiten Gast, Herrn Desider Matray vom Düsseldorfer Stadttheater, nicht in so begeisterter Weise berichten, da derselbe trotz seiner immerhin recht annehmbaren Stimmmittel nicht gegen seine Partnerin aufkommen konnte. Herr Matray, der auf Engagement gastirte, um event. als Ersatz für Herrn Pichler in Betracht gezogen zu werden, paßt sicher mit seiner kleinen aber sympathischen Stimme an ein Theater von der Größe des Düsseldorfer Stadttheaters, aber für unser großes Haus ist seine Stimme absolut nicht ausreichend genug. Auch macht seine Darstellungsweise einen noch sehr unfertigen Eindruck, namentlich fehlt ihm jener Grad von Leidenschaft, den der Sergeant José besitzen muß, um den Mord an der Geliebten vor dem Zuhörer zu rechtfertigen. — Frl. Bossenberger fand sich vorzüglich mit der Rolle der „Micaëla" ab, auch Herr Dr. Pröll (Escamillo) verdient die höchste Anerkennung. Zum Schluß sei noch erwähnt, daß die Chöre hervorragend gut einstudirt waren und sich in durchaus angemessener Weise an der Handlung betheiligten. M. M.

Gotha.

Am 25. Januar gelangte zum ersten Male an unserer Hofbühne Wagner's „Tristan und Isolde" unter der Direktion des Herrn Hofcapellmeisters Thienemann zur Aufführung und hatte sich dieses Werk mit seinen tiefen Gedanken und hehrsten Empfindungen eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen. Um die Aufführung machten sich in hervorragender Weise Herr Bernhardt (Tristan), Fräulein Mulder (Isolde), Herr Kammersänger Büttner (Kurwenal), Fräulein Brabé (Brangäne), sowie die Herren Gunther, Krückl und Richardi verdient.

10. Febr. Herrn Eduard Risler war die Aufgabe zugefallen, das VI. Musikvereinsconcert einzig und allein durch Claviervorträge auszufüllen. Der zu den bedeutendsten Pianisten der Gegenwart gehörende Künstler spielte zunächst die melodiefrische C dur Sonate stilgemäß in Beethoven'schem Geist. Im weiteren Verlauf des Concertes brachte er noch Werke von Schubert, Couperin und Liszt zum Vortrag. Herr Risler, der über eine gewaltige Technik verfügt, gewann wie im Fluge die Herzen der Zuhörer durch sein seelenvolles, von aller Affektion und Effekthascherei freies Spiel, wohl wissend, daß die Technik nur dann Berechtigung hat, wenn sie höheren Zwecken dienstbar ist. Neben der virtuosen Beherrschung des In-

strumentes finden wir bei dem Künstler die größte Innerlichkeit, Geistigkeit und Wärme des Gefühls im Ausdruck.

14. Februar. Der III. Kammermusikabend der Herren Professor Tietz, Maisch, Wagner, Reinhardt, Böhm und Nalterer hatte eine zahlreiche Hörerschaft versammelt, welche den wieder auf hoher Stufe künstlerischer Vollendung stehenden Darbietungen dieser Kammermusikvereinigung mit Entzücken folgte und den Dank für die empfangenen Kunstgenüsse durch Beifall abtrug. Diesmal kam nur der große Tonmeister Beethoven zu Worte und zwar mit seinem Cdur-Quintett Op. 29 und mit seinem Trio Op. 1. Die Ausführung beider Werke war seitens der Interpreten die bekannt mustergiltige. Ganz besonderen Beifall fanden auch die Liedervorträge des Fräulein Olga Karpinsky. Die Dame sang eine Arie aus „Il re pastore“ von Mozart, ferner das „Schifferlied“ von Herzogenberg und das „Ständchen“ von Richard Strauß mit vortrefflichem Verständnis, anmuthiger Vortragsweise und kunstvoller Behandlung. Wir geben uns der Hoffnung hin, daß auch im nächsten Herbst wieder die Kammermusikabende stattfinden.

27. Februar. Das V. Vereinsconcert der Liedertafel war das erste in dieser Saison, das uns ein aus 60 Mitwirkenden bestehendes volles Orchester brachte, das von Herrn Professor Patzig so vortrefflich eingeübt war, daß seine selbständigen Vorträge, sowie die Ausführung der Begleitung der Solo- und Chorgesänge große Anerkennung fanden. Die „schottische Ouverture“ von Gade, sowie die Mittelsätze aus der Friedjof-Symphonie zeichneten sich durch korrekte Ausführung, sowie durch Reinheit, Tonfülle und Klangschönheit vortheilhaft aus. Ganz besonders verdient auch der über 100 Mann starke Männerchor des Vereins, der die „Nordische Heerfahrt“ von Hofmann für Chor, Baritonsolo und Orchester in trefflicher Weise zum Vortrag brachte, gebührend hervorgehoben zu werden. Als Solist der Gesangpiecen war Herr Kammersänger Büttner vom hiesigen Hoftheater gewonnen worden. Derselbe brachte mit der ihm eigenen, tief empfundenen Vortragsweise und musterhaften Deklamation Lieder und Gesänge von Richard Wagner, Marschner und Strauß zum Vortrag. Der zweite Solist des Abends Herr J. Snoer vom Gewandhaus in Leipzig führte die Harfe als selbständiges Concert-Instrument vor und fand viel Anerkennung. Der Damenchor des Vereins brachte außerdem zwei Lieder für Frauenstimmen mit Harfe und Hörnern in gut abgetönter Weise zum Vortrag.

Wettig.

Köln, 10. Mai.

Die Volks-Symphonieconcerte im Gürzenich werden am Montag den 13. Mai ihren Anfang nehmen und zwar tritt zu den beiden bisherigen Dirigenten Professor Josef Schwartz und Professor Dr. Franz Wüllner in diesem Jahre noch Capellmeister Wilhelm Mühldorfer vom hiesigen Stadttheater.

Die Operetten-Saison des Ensembles des Berliner Central-Theaters unter Direktor Ferenczy nimmt im Reichshallentheater ihren Fortgang bei ungeschmälertem, häufig sogar die äußeren Zeichen des Enthusiasmus annehmenden Erfolge und ausverkaufte Häuser sind an der Tagesordnung, was bei dem kolossalen Fassungsraume dieses ursprünglich als Cirkus geschaffenen und dann der Hauptsache nach für „Spezialitätenvorstellungen“ eingerichteten Hauses schon etwas sagen will. Nach „Puppe“ und „Geisha“ gelangten weiter „Vogelhändler“, „Obersteiger“ und „Fledermaus“ in zumeist höchst anregender Darstellung zur Aufführung. Was speziell in letzterer berühmter Operette an Klangwirkungen zu wenig gebracht wurde, indem einige Stimmen, zumal die der Rosalinde (Frl. Delma), nicht ausreichten, suchte man durch schärfere Pointirung der humoristischen Seite und durch flotten Operettenton wieder gutzumachen, aber gerade bei der „Fledermaus“ ist doch das gesangliche und musikalische Element überhaupt zu wesentlich, als daß sich dafür ein Aequivalent schaffen ließe. Es kam mir vor, als wenn bei letzterer Vorstellung irgend welche Verschiebungen in der Besetzung aus unbekannten Gründen in letzter Minute vorgenommen worden seien, denn auch der Alfred (Herr Conradi), ferner der Dr. Falk (Herr Pfeifer) und der Prinz Orlofsky (Frl. Thornegg) waren ungenügend — anscheinend durch eine zweite Garnitur — vertreten, während man weiß, daß für alle diese Rollen sonst vortreffliche Kräfte zur Verfügung sind.

Im Sommertheater an der Flora (Flora-Theater) beginnt der im vorigen Jahre bei seiner ersten Saison so erfolgreiche Direktor Bolten-Baeckers — der in weiten Kreisen bekannte Dramaturg und Regisseur — morgen seine neue Spielzeit mit dem Schwanke „Leontinens Ehemänner“, ein Umstand, der keine Veranlassung bietet, in diesen der Musik geweihten Blättern für jetzt weiteres über das Unternehmen zu sagen.

Ein neues Theater (abgesehen von dem im Bau begriffenen Stadttheater) wird unsere Stadt demnächst durch den bekannten Theaterleiter Commissionsrath Willy Hasemann erhalten und somit reifen unsere Theaterverhältnisse bedeutender Erweiterung entgegen. Bisher gab es in Köln nur das dem Stadt-Kölnischen Theater-Aktien-Verein gehörige, fälschlich als Stadttheater bezeichnete Bühnenhaus, dessen Pächter und Leiter seit zwanzig Jahren Julius Hofmann ist, der bekanntlich, als Begründer des großen Rufes eben dieses Instituts, einen weit über die Grenzen unseres Landes hinaus klangvollen Namen als fachmännische Capazität mit großer persönlicher Beliebtheit verbindet. Draußen bei der Flora und dem Zoologischen Garten steht das aus Holz erbaute, in Privatsitz befindliche Flora-Theater, in welchem wechselnde Unternehmer mit wechselndem Glücke während der Sommermonate zumeist die leichtere Bühnenkost geboten haben. Auf Kosten der Stadt wird nun an der Ringstraße ein Theatergebäude ersten Stils gebaut, welches im September 1902 eröffnet und zusammen mit dem inzwischen in den Besitz der alten Stadt übergehenden Hause unter der Leitung Hofmann's geführt werden soll. Zur Ueberraschung weiterer Kreise erscheint nunmehr das neue Theaterunternehmen auf dem Plane. Commissionsrath Hasemann läßt an der Bismarckstraße, auch ganz dicht an der Ringstraße, durch den Architekten Jean Klein ein 747 Personen fassendes Theater erbauen, dessen Kosten auf 600000 Mark berechnet sind. Hasemann hatte vor einiger Zeit einen Prospekt in Circulation gesetzt, in dem er zum Bezuge von Antheilscheinen zu je 5000 Mark einlud; auch wurden Theilscheine zu 2500 und zu 1250 Mark ausgegeben. Außer verschiedenen bereits vorhandenen Darlehen in Gestalt von vier Hypotheken wurde eine weitere im Betrage von 100000 Mark durch die Antheilscheine beschafft. Den Gründern wurde nebst bedeutender Verzinsung ein besonderer Vorzug bezüglich freier Theaterplätze eingeräumt. Nach drei Jahren ist der Unternehmer berechtigt, jährlich 10000 Mark Gründerantheile durch das Loos auszuschalten. Bereits anfangs April wurden bei einem hiesigen Notar die Bauverträge und der Vertrag über das Terrain gethätigt, sowie die Anzahlung auf das Terrain geleistet, wodurch also die Gründung des Theaters als perfekt anzusehen ist. Das Hasemann'sche Unternehmen will gemischtes Repertoire pflegen und zwar soll das Theater, da es ununterbrochen zu spielen beabsichtigt, das erste ganzjährige in Köln werden. Man ist eben erst im Begriffe, mit dem Bau zu beginnen und wenn ich bemerke, daß dieses Theater laut Ankündigung am 2. November dieses Jahres seine Vorstellungen beginnen soll, so erhellt daraus zweifelsohne, daß zur Innehaltung des Termins und zur Wahrung der ganzen geschäftlichen Basis alle Kräfte der Bauleitung anzuspannen sind. Hasemann will seinem Unternehmen den Namen „Residenz-Theater“ geben. Diese Bezeichnung erscheint bedenklich. Köln ist Gott lob keine Residenzstadt und man wird also mit der Vermuthung nicht irren, daß Hasemann diese (auch bei seinem früheren Wiesbadener Unternehmen angewendete) Firma dem Berliner Residenz-Theater entlehnen will, um damit sein vorwiegendes Programm zu bezeichnen. Der Name erscheint mir

denn doch für unsere Stadt verfehlt und er würde, wie hier schon jetzt zu bemerken ist, weitere Schichten befremden. Ein bezeichnender aber von auswärtigen Verhältnissen unabhängiger Name dürfte doch für dieses Haus leicht zu finden sein. Wenn ich auch Köln und das, was unserer Stadt an Theatermuth und Verständnis innewohnt, ziemlich genau kenne, so möchte ich doch für jetzt davon absehn, mir an dieser Stelle über die wahrscheinlichen Chancen des einen oder andern Unternehmens den Kopf der betreffenden Direktoren zu zerbrechen.

Paul Hiller.

Liegnitz.

Die zweite Hälfte der Concertsaison ist nun auch glücklich vorüber. Viel und noch etwas hat sie gebracht — zuviel, wie in allen an der großen Heerstraße liegenden Provinzstädten. Alle aufzuzählen, die hier Station gemacht oder gar von ihren Thaten zu berichten — das geht einfach nicht. Von nennenswerthen auswärtigen Künstlern concertirten hier mit Erfolg die sehr beliebte Kammersängerin Charlotte Huhn aus Dresden, Herr von zur Mühlen — nicht mehr ganz wie früher — sowie schließlich das Ubel-Quartett, das in seiner Art Vollendetes bot. Der materielle Erfolg mochte — bei hohen Eintrittspreisen — zu wünschen übrig lassen. Der „Gemischte Chor" (W. Rudnick) wiederholte zum Besten des Baufonds der neu zuerbauenden evangelischen „Kaiser Friedrich-Gedächtniskirche" das mit so großem Beifall aufgenommene Requiem von Cherubini und brachte in seinem zweiten Abonnementsconcert erstmalig seines Dirigenten Passionsoratorium „Judas Ischarioth" mit so glücklich nachhaltigem Eindruck zur Aufführung, daß seine Wiederholung am Charfreitage nur die Erfüllung ganz allgemeinen Wunsches zu nennen ist. Die große Peter Paul-Kirche war dann auch beim zweiten Male mehr gefüllt als zuerst, der ideelle Erfolg womöglich noch ein höherer. (Wenige Tage nach unserer Erstaufführung fand in Steglitz-Berlin die zweite nicht minder glückliche Aufführung unter F. Kumm's Leitung statt. Th. Kewitsch schrieb u. a.: „Alles in allem ist dem Componisten mit diesem Werke unstreitig ein großer Wurf gelungen, zu dem ihm bestens gratulirt werden darf."

Das edel gehaltene und ergreifend wirkende Werk dürfte wirklich geeignet sein, eine Lücke in unserer einschlägigen Litteratur auszufüllen. Ist es doch nicht zu lang (ca. 5/4 Stunde) und nur mäßig schwer, jedenfalls so, daß auch kleinere Vereine ohne Aengstlichkeit an dasselbe herangehen können, ihren Gemeinden eine ernste aber erhebende Passionsfeier zu bereiten. Die Orgelbegleitung kann farbenreicher und wirksamer gestaltet werden durch Hinzunahme eines Streichorchesters und ad. lib. zweier Trompeten. Solisten sind nur ein Bariton (Judas) und ein Tenor (Jesus) erforderlich; die verbindenden Recitative können von einer mittleren Männer- oder Frauenstimme oder aber auch von einem Unisono-Männer- und Frauenchor ausgeführt werden. Die nöthigen Andeutungen sind in der Partitur enthalten. Die Aufführung dieses Werkes sei allen Dirigenten wärmstens empfohlen. Sie werden sich Freude und Verdienst, ihrem Publikum aber Genuß und Erhebung verschaffen.

Um die Aufführung machten sich neben dem vortrefflichen „Gemischten Chor" des Componisten und dem Streichercorps der Königsgrenadier-Capelle durch gediegene Ausführung ihres Partes verdient Herr Harzen-Müller (Berlin), als Judas, der glänzende junge Tenor Herr Karl Weiß (Berlin) als Jesus und das stimmbegabte und trefflich geschulte Frl. Else Beck (Liegnitz), welche ihrem Lehrer (Herrn Rudnick) wieder alle Ehre machte. Erschienen ist „Judas Ischarioth" bei F. Gleichauf in Regensburg. — Nehmen wir nun noch ein Concert des „Männer-Gesang-Quartetts", dessen Darbietungen immer einen Anspruch auf künstlerische Qualität erheben können, ferner ein Concert der übrigen vereinigten Männergesangvereine (ca. 300 Sänger) zum Besten eines Kaiser Friedrich-Denkmals, welches unter der verständigen und umsichtigen Leitung des Herrn Liebich ebenfalls Vorzügliches bot (ein markiges „Heil Hohenzollern" von W. Rudnick — erschienen als Op. 75 bei Preiser in Liegnitz — entflammte das zahlreiche Publikum zu heller Begeisterung), ein Symphonieconcert unserer Königsgrenadier-Capelle, eine viermalige Aufführung der „Perser" mit der Musik des Erbprinzen von Meiningen (Schüler des Gymnasiums), sowie endlich vier Wochen fast allabendlich sehr hübsche Opernvorstellungen dazu, so sind wir am Ende; aber das Publikum wahrscheinlich auch — mit seiner Genußfreudigkeit. Und so ist es gut, daß der Frühling (einstweilen zwar noch mit Brausen) naht, und mit ihm die vielschönen Concerte der Natursänger, Erholung bietend nach den Strapazen des Winterfeldzuges.

X. Y. Z.

München, März.

Zu Gunsten der Errichtung eines Grab-Denkmals für Heinrich Porges veranstaltete die bekannte Sopranistin Johanna Dietz im Verein mit Professor Berthold Kellermann (Klavier) am 1. März einen Franz Liszt-Abend, welcher nicht so besucht war, wie die Concertgebenden wohl voraussetzten; mit dem Beifall aber konnten Beide wohl zufrieden sein. —

Gleich am folgenden Abend schoß im diesjährig ersten Concert der Königlichen Akademie der Tonkunst Frl. Carola Mikorey den Vogel ab in Ludwig Thuille's Sextett in Bdur, Op 6. Die noch so außerordentlich junge Dame erwies sich nicht allein als eine wirkliche Künstlerin auf dem Klavier, sondern als überhaupt ganz außergewöhnlich musikalisch in jeder Hinsicht.

Elfriede Schunck (Klavier), Emil Wagner (Violine) und Hans Weber (Violoncello) gaben Sonntag, den 3. März ihr drittes Vormittagconcert in dieser Spielzeit. Durch die fleißige und saubere Ausführung, welche sie einem Trio (Op. 5, Bmoll) von Robert Volkmann, Mozart's Klaviersonate Nr. 13, Ddur, und Beethoven's Trio (Op. 97 Bdur) angedeihen ließen, erfreuten sie allgemein. —

Am Abend desselben Tages gab Sandra Drouker ihren Zuhörern wahren Hochgenuß. Das Klavierspiel dieser wohlthuend fein-natürlich auftretenden jungen Dame verdient jedes schmückende Beiwort, nur kein süßliches. Vor Allem muß der Vortrag geistreich und phantasievoll genannt werden; ein großer, vornehmer Zug ging durch das Ganze. Herr Hofopernsänger Ernst Wachter aus Dresden war der Solist des zehnten Kaim-Abonnement-Concertes vom 4. März. Zum ersten Male zum Vortrag gelangte Felix Weingartner's „Zweite Symphonie." Der Tondichter ist sowohl als solcher, sowie als musikalischer Leiter gegenwärtig derart in der Mode, daß er auch bejubelt worden wäre, hätte er schlechtes geboten. Das Orgelconcert, welches der auf seinem Instrumente zur Zeit wohl einzig dastehende Künstler Karl Straube am 5. März veranstaltete, bestand aus fünf Werken Max Reger's. Mit einem knappen Hinweis ist hier nicht genügt; diese Arbeiten müssen an anderer Stelle eingehend besprochen werden. Sicher ist nur, daß seit Bach nicht mehr solcher Art für die Orgel geschrieben wurde. — Herr Dr. Ludwig Wüllner ließ sich „auf vielfachen Wunsch" zu einem zweiten diesjährigen Liederabend herbei, begleitet von Josef Pembaur. Ob Herr Dr. Ludwig Wüllner in einer weniger nervösen Zeit als die heutige unbestreitbar ist, den gleichen, geradezu rasenden Beifall hätte, mag dahingestellt bleiben. —

Im siebenten Abonnement-Concert der Musikalischen Akademie trat am 8. März der Kammersänger Herr Karl Perron aus Dresden auf. Es wird zwar von allen Seiten dafür gesorgt, daß Einem der Humor vergehen soll, aber — „er mag halt nit" und erlaubt sich die Bemerkung: der Gesang war stellenweise kaum „trottoir" geschweige den „perron".

Nächsten Abend stellte sich ein Herr Camillo Horn als Tondichter vor. Geleitet wurden seine Werke von Siegmund von Hausegger; Solistin des Abends war Pauline Schöller, im übrigen wirkten das Kaim-Orchester und der Kaim-Chor mit. Für

den sehr lebhaften Beifall konnte der anwesende Herr Camillo Horn durch Erscheinen auf dem Podium selbst danken. — Zu den edelsten Genüssen der ganzen Spielzeit gehört unstreitig Eugène d'Albert's Mitwirken im elften Kaim-Abonnement-Concert vom 11. März. Da hörte man wieder einmal einen echten Beethoven. Das Concert für Pianoforte (Esdur mit Begleitung des Orchesters) wirkte gleich einer Offenbarung. Ja, hiefür gebührt dankender Beifall. —

Zwischen all' die Concerte hinein wieder einmal eine Opernaufführung und zwar 14. März „Georges Bizet's" ganz unverwüstlich — in Bezug auf die Musik — entzückende „Carmen". Diese muß eine Lieblings-Rolle Olivia Fremstad's sein, denn jedes Mal läßt sie ihr in der Durchführung nach jeder Richtung und in jeder Hinsicht die denkbar größte Sorgfalt zu Theil werden.

Das Concert auf zwei Klavieren von Anna Langenhan-Hirzel und Dr. Georg Dohrn trug einen sehr merkwürdig vertraulichen Charakter, welcher für die Oeffentlichkeit wirklich besser nicht gewesen wäre. Ohne die gewiß großen Vorzüge der beiden Concertgeber zu bestreiten, kann man doch wohl die Frage aufstellen: weshalb spielten sie ein Allegro moderato von Bach, und ein Allegro molto von Mozart als gleiches presto? — Pablo de Sarasate und Berthe Marx-Goldschmidt hatten einen vollen Saal am 16. März, und des Beifalls war kein Ende. Als Klavierbegleitung war Herr Otto Goldschmidt angegeben, und er schlug dementsprechend auch ein paar Tönchen an. Es ist merkwürdig, wie die Deutschen sich gar nicht abgewöhnen können, vor allen Ausländischen auf den Knieen zu rutschen. — Erst gaben die Leute nicht nach, bis Anton van Rooy einen zweiten Wagner-Abend gab, und als es so weit war, fanden sich vielleicht Zweihundert ein. Also alles nur Augenblicksbegeisterung, keine aus Verständnis. Und solche verdiente Anton von Rooy doch wahrhaftig, denn er hat neuerdings bewiesen, daß er in gleichem Grade Liedersänger ist wie dramatischer.

Begleitet von ihrem Gatten, dem Hofcapellmeister Hugo Röhr, veranstaltete am 19. März Sophia Röhr-Brajnin einen Lieder-Abend. Das geradezu mustergiltig fleißige Ehepaar hört niemals auf, ernstlich an sich weiter zu arbeiten, und darum dürfen Beide auch den in stetem Wachsen begriffenen Beifall, welcher ihnen wird, vollberechtigt entgegennehmen. —

Der Abend des 20. März ließ die Besucher des Concertes, welches Albin Steindel mit seinen Söhnchen Bruno (9½ Jahre alt) und Max (7½ Jahre alt), gab, einfach verstummen. Was die „N. Z. f. M." in ihrer ersten Nummer dieses Jahres darüber brachte, ist nicht nur nicht zu viel, sondern noch weitaus zu wenig. Wunderbare Kinder, doch keine Wunderkinder. —

Dieser Abend war überhaupt ein merkwürdiger. Man sah sich wirklich veranlaßt, auch noch in den Kaimsaal zu eilen, um die junge Erica von Binzer zu hören. Sie spielte zum ersten Male in der Oeffentlichkeit, mit Orchesterbegleitung, ohne vorhergegangene Probe, und überraschte ebenso sehr durch ihr classisches legato, wie durch die moderne bravoure ihres Vortrages. Eine werdende Meisterin. — Weshalb der Tenorist Heinrich Heide es für nothwendig fand, zu behaupten, er singe am 21. März den Leuten etwas vor, ist nicht zu erklären; auch wären die Concerte noch um keinen Künstler ärmer, wenn Herr Richard Richter seine Klavierübungen in seinem Heim betriebe. Dagegen Max Lagrange — ja, er hat eine Alles versprechende Zukunft als Violinkünstler. —

Wenn es Kunst ist, das Klavier als Gummiball behandeln zu können, dann muß Herr Moritz Rosenthal wohl der größte Künstler genannt werden. Er am Klavier und Frau Elise Feinhals leisteten am 22. März im achten Abonnementsconcert der Musikalischen Akademie wohl das denkbar Geistloseste, Gemüthleerste und Unmusikalischste. Die Leitung des Hofcapellmeister Franz Fischer mußte für Alles entschädigen. —

Den 25. März abends fand das letzte (zwölfte) Kaimabonnementconcert statt, wobei nur lebhaft zu bedauern war, daß man den Kammersänger Eugen Gura noch nicht ruhen läßt. Wer Ohren hat, zu hören, muß doch zugeben, daß seiner Kehle ja auch nicht mehr der Gedanke eines Tones zu entklingen vermag. —

Auf Flügeln der äußersten Geschwindigkeit war im Anschluß an das letzte Kaim-Abonnementconcert noch der letzte Akt der zweiten Aufführung von Siegfried Wagner's „Herzog Wildfang" zu erreichen. Ueber das Werk selbst und dessen Originalerstaufführung wird Ihnen ja an anderer Stelle dieses Blattes mitgetheilt. Die zweite verlief lau und flau; die Singenden fanden Beifall. —

Ein Fräulein Maximiliana Städler gab vor, am 26. einen „Recitations-Abend" abzuhalten, wobei zwar nicht gesungen werden sollte, was aber doch geschah, wenn es das „Fräulein" auch „Declamiren" nannte. Sie auch nur „prüde" zu nennen, wäre Wahnwitz; man hatte aber glücklicherweise Gelegenheit zu sehen, daß es viel mehr anständige Männer giebt, als angenommen wird. Die meisten blieben nämlich auch nur sitzen, weil sie vor Verlegenheit und gutem Scham-Gefühl es zu peinlich empfanden, davonzulaufen. — Im Verein mit Herrn Theodor Kilian (Violine) und Herman Kilian (Cello) trat Frl. Pauline Hofmann nach längerer Pause wieder einmal vor das hiesige Publikum, welches ihr besonders dankte für eine Sonate für Klavier und Violine, Gmoll, von dem hier lebenden jungen Tondichter Ermano Wolff-Ferrari.

In einem zweiten Concert Albin Steindel's und dessen beinahe unheimlich musikalischen Kindern trat auch noch der kleine 6½ Jahre alte Albin auf, dessen Violinspiel in gar nichts der Kunst seines Bruders Max auf dem Cello, sowie jener seines Bruders Bruno auf dem Klavier nachsteht. Der Kleine ist der geborene Joachim in der Vollendung.

Freitag, den 29. März war der große Kaim-Saal wieder einmal beängstigend ausverkauft. Am Klavier von August Schmid-Lindner begleitet, gaben Ernst Heinrich Ritter von Possart und Eugen Gura einen Schiller-Abend. Der Beifall war selbstverständlich ein ganz außerordentlicher; daß der Löwenantheil davon Possart zugedacht war, ließ sich nicht verkennen. —

Gleich den nächstfolgenden Abend fand im gleichen Raume ein Concert mit Orchester statt, veranstaltet von Max Schillings. Mitwirkende waren: Hertha Ritter, welche hier nicht geringeren Beifall erntete als gerechtermaßen jüngst in Düsseldorf; der Kammersänger Emil Gerhäuser, welcher trotz allen anerkennenswerthen Strebens Heinrich Vogl so wenig zu ersetzen vermag wie jeder Andere; und „ein Damenchor der Kaula'schen Gesangschule", welcher nichts Besonderes leistete. Paula Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Gotha. Der Vorstand des Gothaer Musik-Vereins hat beschlossen, Herrn Capellmeister Lorenz als musikalischen Leiter des Vereins zu wählen.

— Herr Hofballmusikdirektor Eduard Strauß in Wien ist an einem Nierenleiden nicht unbedenklich erkrankt. X. F.

— Die Kgl. Sächs. Hofpianoforte-Fabrik Julius Feurich in Leipzig beging am 7. Mai die Feier ihres 50jährigen Bestehens. Julius Feurich, der Vater des derzeitigen Inhabers dieses hochansehnlichen Geschäftshauses, ist im Vorjahre, 79 Jahre alt, gestorben. Als Dreißigjähriger legte dieser den Grund zu seiner Klavierfabrik, die, von Jahr zu Jahr an Umfang und Ansehen zunehmend, seit Langem schon zu den bedeutendsten Weltfirmen der Branche gezählt wird. Sie verlegte sich speciell auf die Erzeugung von Pianinos; erst zu Ende der siebziger Jahre wurde mit dem Bau von Flügeln begonnen. Im Jahre 1893 zog sich Julius Feurich in's Privatleben zurück, das blühende Unternehmen seinem fachtüchtigen Sohne Hermann (geboren 1854) überlassend, der schon seit 1884 im Geschäfte thätigen Antheil genommen hatte. Vor zwei Jahren wurde

Herrn Herm. Feurich der Titel eines k. u. k. österr. Hoflieferanten verliehen.

— Herrn Heinrich Schrader, Musikdirektor am Herzogl. Seminar und Domorganist in Braunschweig, ist von Sr. Kgl. Hoheit dem Prinzregenten anläßlich der Orgelweihe der Titel Professor verliehen worden.

— Düsseldorf, 4. Mai. Herr kgl. Musikdirektor Steinhauer ist, wie aus Oberhausen gemeldet wird, von der dortigen Stadtverordnetenversammlung zum städtischen Musikdirektor in Oberhausen unter ausgezeichneten Bedingungen gewählt worden.

— Ein musikalisches Wunderkind hat kürzlich in Wien bedeutendes Aufsehen erregt. Es ist dies der 7jährige Leo P. Schramm, ein Schüler des bekannten Wiener Musikpädagogen Professor Rudolf Kaiser, welcher denselben in Anbetracht seiner hervorragenden Begabung seit zwei Jahren in uneigennütziger Weise unterrichtet. Der kleine Künstler debutirte als Pianist, Componist und Dirigent; er verblüffte durch sein durchgeistetes Spiel und seinen prachtvollen Anschlag nicht weniger als durch seine vielversprechenden Compositionen und die umsichtige Leitung des Chores der Musikschulen Kaiser. Das Concert, welches unter dem Protectorate der Oberhofmeisterin Exc. Gräfin Attems-Attems stattfand, war von den ersten Kreisen der Residenz besucht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Théâtre de la Monnaie in Brüssel haben zwei Vorstellungen von Wagner's „Tristan und Isolde" in deutscher Sprache stattgefunden. Die Leitung lag in den bewährten Händen Mottl's unter Mitwirkung erster Kräfte. Frau Litvinne (Isolde), Brema (Brangäne) und Van Dyck (Tristan) wurden mit Beifallskundgebungen überhäuft. X. F.

Vermischtes.

— Zur Tonkünstler-Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins, welche, wie wir schon mittheilten, in den Tagen vom 1. bis 4. Juni in Heidelberg stattfindet, wird das Heidelberger Orchester durch Künstler der Hofcapellen in Karlsruhe, Dresden und Meiningen bedeutend verstärkt werden. Festdirigent ist Prof. Dr. Wolfrum-Heidelberg. Als mitwirkende Solisten sind für die 5 stattfindenden Concerte gewonnen worden Frau Noordewier-Reddingius, Frau Henriette Mottl, Frau Iduna Walter-Choinanus, Fräulein Martha Beines, Fräulein Jeanne Blyenburg, Frl. Marie Berg aus Berlin, Herr Ejnar Forchhammer, Prof. Jos. Meschaert aus Amsterdam und Musikdirektor Karl Weidt; ferner als Violinsolisten Jacques Thibaut und Hofconcertmeister Karl Wendling; am Clavier werden Herr F. Scharwenka und an der Orgel Musikdir. Karl Straube aus Wesel erscheinen. Außerdem wird das Böhmische Streich-Quartett mitwirken. Der Festchor besteht aus dem dortigen Bachverein und dem akademischen Gesangverein, sowie dem Heidelberger Liederkranz.

— München. Einigermaßen „toujours perdrix" war die Darbietung des „Liszt-Abends" der Sopranistin Johanna Dietz aus Frankfurt, nämlich ausschließend 20 Lieder des genannten Meisters bringend, wozu noch der mißliche Umstand, daß das Beste größtentheils zuerst gegeben wurde, wie: „Freudvoll und leidvoll", „Wo weilt er", „Es rauschen die Winde", „Sei still", „Die Schlüsselblumen" u. s. w., und dadurch dem darauffolgenden aus doppeltem Grunde nur eine abgeschwächte Wirkung beschieden sein konnte, obgleich die Concertgeberin ihr frisches, kräftiges, wohl im Forte etwas schneidiges Organ, sowie ihre intime Vertrautheit mit Liszt'scher Lyrik im Verband mit Prof. Berthold Kellermann am Klavier in den Dienst des edlen Zweckes bis zum Schluß mit unverminderter Begeisterung zu stellen bemüht war. Es handelt sich nämlich um Errichtung eines Grabdenkmals zu Ehren des kürzlich verstorbenen, berühmten Liszt-Apostels Heinrich Porges. Leider dürfte sich der finanzielle Erfolg als kaum auf der Höhe des künstlerischen Gelingens erwiesen haben. — Die Violinistin Frl. Gabriele Wietrowetz (Grazerin), welche sich bereits seit Jahren einen bedeutenden Ruf als eine der hervorragendsten Schülerinnen ihres großen Meisters Josef Joachim erworben hatte, dokumentirte sich in ihrem Concerte als Künstlerin ersten Ranges. Fülle und zugleich reizvolle Weichheit der Tongebung, Adel und Wärme der Empfindung nebst staunenswerther technischer Sicherheit selbst in den schwierigsten Sachen wie z. B. in der Polifonie der großen Bach'schen Ciaccona, in den Oktavengängen und anderen bravourösen Stellen der Brahms-Joachim'schen Ungarischen Tänze u. dergl. gestalteten die Darbietungen zu einem vollkommenen Kunstgenuß. Die übrigen Stücke waren Brahms Sonate in A Op. 108, eine der „sonnigen" Schöpfungen des letzten der großen Klassiker, ferner E. Grieg's norwegisch piquante Sonate Op. 13 in G und Beethoven's mit echt klassischer Ruhe und Würde gespielte Romanze in F. Herr Hofpianist Eduard Bach, etwas „nüchtern" als Partner in den beiden Sonaten, glänzte durch eminente Fingerfertigkeit in einer Etude von Liszt und in Wagner-Liszt's Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer", denen sich die so häufig gespielte obschon für den Concertvortrag nicht sehr dankbare Schumann'sche Romanze in Fis dur anschloß. Die 3. Matinée der Triovereinigung Elfriede Schunk (Klavier), Emil Wagner (Violine) und Hans Weber (Violoncell) brachte Robert Volkmann's sowohl in Form als gedanklich höchst eigenartiges, feuriges und kräftiges Trio in B moll Op. 5. Nur wer viel gelitten hat, wie (künstlerisch und physisch) der ungarische Componist, vermag so herzbewegende, rührend pathetische Töne anzuschlagen. Unbegreiflich, daß dieses (mit Ausnahme einiger Abschnitte des ersten Allegro) hervorragend schöne Werk auf Concertprogrammen so äußerst selten zu treffen ist. Folgte die Klavier-Sonate Nr. 13 in D von Mozart — von Frl. Schunk aus den Noten gespielt — ein empfehlenswerthes Beispiel in allen Fällen, wo Vortragende der sinnlos tyrannischen Mode des Auswendigspielens nur mühsam entsprechen können. Den Schluß bildete Beethoven's monumentales Trio in B dur Op. 97. Ausgenommen daß der Pianistin mehr Vertiefung und Energie des Ausdruckes zu wünschen wäre, war die Leistung eine vorzügliche. Insbesondere machte sich der schöne Ton und temperamentvolle Vortrag des jungen Cellisten auf das vortheilhafteste bemerkbar. J. B. K.

— „Die Gesellschaft" (Halbmonatsschrift, herausgegeben von Dr. Arthur Seidl — E. Pierson's Verlag) eröffnet ihr zweites, sehr stark schon den dort eingezogenen neuen Geist verrathendes Aprilheft mit einer ebenso zeitgemäßen wie ernsten politischen Betrachtung von dem k. b. wirkl. Rat Dr. F. Martin: „Zur Gruppierung der Mächte in Ostasien", welche Stellung und Aufgaben Deutschlands in China darlegt. Das humoristische Einführungskapitel aus Wilhelm Weigands, in dritter Auflage erscheinendem köstlichen Roman „Die Frankenthaler" bildet die Folge. Weiterhin sucht der Charlottenburger S. Lublinski den Lesern die Bekanntschaft Franz Flaums, einer jungen Eigenart unter den Bildhauern Berlins, zu vermitteln. Ein belgisches Buch „La tristesse contemporaine" giebt Otto Reuter (Köln) Anregung zu einer Auslassung über „Moralischen Katzenjammer fin de siècle". Die „Lyrik" wiederum ist diesmal vertreten durch die Namen: Franz Evers, A. G. Hartmann, A. Marie Biel, Marie Jeschke und H. Kronberger, während Professor R. M. Werner-Lemberg seine feinsinnigen „Aesthetischen Plaudereien" hier zum Abschluß bringt. Mit stark persönlichem Empfinden berichtet Josef Theodor „Aus dem Breslauer Kunstleben", und hält der Herausgeber selbst „Rundschau" über die Münchner Kunstereignisse, während neben den üblichen Besprechungen von Büchern des verschiedensten Inhalts eine ganz neue Rubrik: „Kritische Ecke" diesmal besonders auffält — da Beifall, dort vielleicht Widerspruch finden, jedenfalls aber allseitig das lebhafteste Interesse erregen wird.

— Die nunmehr beendete Frankfurter musikalische Saison 1900—1901 brachte 36 Symphonie-Concerte größten Stils mit hervorragenden Solisten, 23 Kammermusikconcerte, 6 Oratorien-Aufführungen und an Symphonie-Concerten mit kleinerem Orchester, Chorconcerten, kirchlichen Aufführungen, an Conservatoriums- und Privatconcerten 110 — macht zusammen die stattliche Zahl von 175 Concerten. Ganz vollständig ist übrigens diese Statistik nicht, da sie nur diejenigen Concerte berücksichtigt, bei welchen auf Antheilnahme von Seiten der Presse gerechnet worden war. Auch die in großem Stil veranstalteten Volksconcerte sind nicht in Betracht gezogen. X. F.

— Rudolstadt, 30. April. Concert des Oratorienchores und der Fürstl. Hofcapelle. Ein musikalisches Ereignis ersten Ranges konnten gestern unsere Musikfreunde erleben. Von weither waren aus den Thüringer Landen zu demselben die Hörer, unter ihnen zahlreiche auswärtige Kritiker und Musiker, herbeigeeilt. Galt es doch für Thüringen der Première eines hochbedeutsamen Kunstwerkes, das in der Musikwelt allgemein Aufsehen erregt und voraussichtlich seinen Siegeszug durch ganz Deutschland fortsetzen wird. Felix Woyrsch's Passions-Oratorium erlebte gestern bei uns seine siebente Aufführung. Der Componist war leider im letzten Augenblick verhindert worden, derselben beizuwohnen. Hätte er dieselbe gehört, er würde die künstlerische That unseres Herrn Hofcapellmeisters Herfurth sicher voll gewürdigt haben, denn nicht auf das Werk selbst und seine Bedeutung machen die gestrige Aufführung zu einem Ereignis, wie es auf künstlerischem Gebiete unsere Stadt selten erlebt hat, sondern auch die Aufführung als solche, die meisterhafte Wiedergabe im Besondern der schwierigen Chöre bildet

einen bisher noch nicht erreichten Höhepunkt in unserem musikalischen Leben. Die Wirkung des Kunstwerkes war denn auch eine tiefe und nachhaltige. Der wundervolle Orchesterpart war in allen seinen Theilen klar und wohlklingend. Ein besonderes Lob verdient die Sologeige (Hr. Hofmusikus Deiler.) Chor und Orchester können sich mit der gestrigen Leistung getrost der schärfsten künstlerischen Kritik aussetzen. Sie können mit diesem Oratorium sozusagen „reisen" und werden es hoffentlich auch, um den musikalischen Ruhm unseres Rudolstadt, der unter Herfurth so schnell emporgeblüht ist, weiter zu verbreiten. Der Orgelpart war bei Herrn Stadtorganisten Höpping in guten und sicheren Händen. Eine Schaar auserwählter Solisten gab der wundervollen Aufführung noch eine besondere Weihe. Herrn Gausche's Meistergesang ist vom vorigen Jahr her noch bekannt. Die souveräne Beherrschung seiner schönen und großen Mittel, der geistig durchgearbeitete Ausdruck seines Vortrags, welchem eine sichere virtuose Gesangstechnik zu Gebote steht, brachten wieder das Tiefste und Letzte, das der Tondichter gewollt, zum Erklingen. Sein Jesus war von einer edlen Hoheit und Milde. Selbst über den Ausdruck des Schmerzes und der Verzweiflung war ein Glanz von Schönheit und Erhabenheit gebreitet. Die dankbare, aber schwierige Partie des Evangelisten mit ihrem wechselnden Ausdruck, sang ein früherer Schüler des Herrn Gausche, Herr Jungblut-Bayreuth. Der Künstler besitzt einen glänzenden, mühelos ansprechenden Tenor, der in allen Lagen ausgeglichen ist, eine klare Aussprache und einen künstlerisch vollendeten Vortrag. Noch einen Schüler des Herr Gausche, Herrn Steeg-Kreuznach, welcher die Baßpartien des Werkes übernommen hatte, lernten wir kennen. Die Stimme des Herrn Steeg ist in der Höhe noch nicht ganz fertig; der Künstler besitzt dagegen eine Tiefe von markiger Kraft, wie sie selten ist. Ausdruck und Vortrag waren vortrefflich. Frl. Berg ist als Meisterin des Gesanges bei uns seit Langem bekannt und geschätzt. Ihr gestriges Sopransolo hatte seinen Höhepunkt in dem herrlichen „Sei getreu", indem sie der breiten lyrischen Empfindung vollendeten Ausdruck gab. Rein und krystallklar strömten die Töne von den Lippen der Sängerin. Frau Hofcapellmeister Herfurth theilte sich mit Frl. Berg bei den Duetten in die Ehren eines schönen künstlerischen Erfolges. Hier, wie in den Solis bewies sie wiederum ihre bekannte hohe Gesangskunst. Geradezu ergreifend, mit innigstem Ausdrucke sang sie den Solosatz „Fürwahr er trug uns're Krankheit". Dem großen künstlerischen Erfolg der Aufführung entsprach dieses Mal auch ein finanzieller. Nach Schluß des Concertes vereinten sich alle Mitwirkenden, Chor und Solisten, in den Räumen der Loge. Hier konnte sich endlich auch die Dankbarkeit für das Herrliche, das man genossen, Ausdruck verschaffen. Herrn Hofcapellmeister Herfurth wurde unter stürmischem Beifall der zahlreich versammelten Musikfreunde vom Oratorienchor ein Lorbeerkranz gewidmet. R. F.

— Zwickau. Schumannfest. Der Billetverkauf zu den drei Concerten ist derartig flott gegangen, daß die Saalkarten vergriffen und nur noch wenige Estraden- und ca. 30 Gallerieplätze vorhanden sind. Das Komitee hat sich deshalb entschlossen, die Hauptproben zu „Paradies und Peri" (Freitag, den 7. Juni, Abends 7 Uhr) und zu dem Festconcerte (Freitag, den 7. Juni, Mittags 12 Uhr) gegen ein Eintrittsgeld von 2 Mk. öffentlich zu veranstalten. In dem Programm selbst und in der bereits bekannt gegebenen Wahl der Solisten ist eine Aenderung nicht eingetreten. Das Orchester wird gebildet aus 30 Mitgliedern der Stadt- und Militärcapelle und aus 36 Herren aus Leipzig, Chemnitz, Berlin, Dresden, Wiesbaden und München. Alle ersten Bläser sind vom Leipziger Gewandhausorchester gewonnen, unter den Streichern befinden sich neben anderen Künstlern auch die Herren vom Joachim- und Petri-Quartett, die in liebenswürdiger Weise sich selbst erboten haben, im Festconcert mitzuspielen; der Altmeister des Violinspiels, Herr Prof. Joachim, wird in der Genoveva-Ouverture, die Herr Prof. Reinecke leitet, sich auch unter der Zahl der 14 ersten Geiger befinden; somit ist eine glänzendere Besetzung des Orchesters kaum denkbar.

— Berlin. Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen" veranstaltete Mittwoch, den 8. Mai, ihren 15. Künstler-Abend verbunden mit Ausstellung. Das sehr reichhaltige Programm nannte u. a. ein großes Ensemble-Werk „Die Weihe des Reiches" von Ernst Edler von der Planitz, das in fachmännischen Kreisen schon deshalb Interesse erregen durfte, weil es den ersten Versuch einer neuen Kunstgattung darstellt, welche von Planitz „Melophantasma" genannt wird. Das Melophantasma ist nach den Ausführungen seines Erfinders, der darüber bereits vor zwei Jahren eine eigene Broschüre veröffentlicht hat, eine moderne Weiterentwicklung des Rhapsodenvortrags unserer Vorfahren unter Zuhilfenahme technischer ausschließlich auf die Phantasie wirkender Mittel. Außerdem brachte das Programm noch eine Reihe von Gesangs- und Instrumental-Vorträgen, Recitationen u. s. w., von welchen nur Margarete Bix (Secessionsbühne), Friedrich Kulicke (Belle-Alliancetheater), Paul Pauli (Deutsches Theater), Robert Königsberg (Kgl. Opernhaus), sowie das bekannte „Kaiser-Quartett" (4 cornets à piston) genannt seien. Zur Ausstellung hatten sich 22 bildende Künstler (Maler, Bildhauer, Architekten und Inhaber kunstgewerblicher Ateliers) mit ca. 70 Kunstwerken angemeldet. An neuen Instrumenten wurden mehrere Pianos von E. H. Heyse (Berlin), sowie ein Harmonium von Mason & Hamlin vorgeführt. Der letzte Künstler-Abend war von 732 Schriftstellern und Berufs-Künstlern sowie einer großen Anzahl Kunstfreunde besucht.

— Neue Musikzeitung. Man schreibt uns: Seit dem 1. Dezember 1900 erscheint unter dem Titel „Neue Magdeburger Musikzeitung" eine musikalische Fachzeitung, die erste Künstler und Musikschriftsteller zu ihren Mitarbeitern zählt. Die „Neue Magdeburger Musikzeitung" bringt regelmäßige und ausführliche Kritiken sämtlicher Magdeburger Concerte und Theateraufführungen, sowie ausführliche Besprechungen aller neu erschienenen Musikalien mit Notenbeispielen. Einzelne Nummern der Zeitung sind von der Expedition, Breiteweg 235, III. (am Hasselbachplatz), zu beziehen. Die Redaction der „Neuen Magdeburger Musikzeitung" hat der Componist und Musikschriftsteller Richard Lange übernommen. — Die Zeitung erscheint regelmäßig am 1. und 15. jeden Monats.

— Ueber die am New-Yorker Metropolitan-Opernhause vereinigte Gesellschaft von stars der Gesangskunst, von deren märchenhaften Gagen öfters Notizen durch die europäischen Blätter gehen, giebt ein bekannter New-Yorker Schriftsteller in Nr. 15 von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) interessante authentische Mittheilungen, aus denen hervorgeht, daß trotz der enormen Preise der Plätze und der vorzüglichen Darbietungen Direktor Moritz Grau mit dem Ausfall seiner Saison nicht zufrieden ist und gedroht hat, nächstens ganz zu verzichten. Die Spitzen seiner Künstlerschar, Frau Nellie Melba, die Gebrüder Reszké, Frl. Ternina, van Dyck und Campanari, Nordica und die Schumann-Heink u. a., marschieren in Bildern auf. Der erstgenannten Meisterin des Koloraturgesanges ist auch die Kunstbeilage gewidmet. Im selben Hefte feiert Edvard Grieg feinsinnig und liebevoll das Andenken Altmeister Verdi's. Der Dresdner Hofschauspieler Adolf Winds spürt in einer scharfsinnigen Untersuchung den Wurzeln des schauspielerischen Talents nach. Einen guten Ueberblick über die diesjährige Stuttgarter Theatersaison giebt Rudolf Krauß. Eine „Repertoire-Statistik über das Spieljahr 1899/1900" giebt über die Leistungen der deutschen Bühnen, die Erfolge der dramatischen Autoren aus alter und neuer Zeit interessante Aufschlüsse. Ueber die Leistungen von mehr als 30 in- und ausländischen Theatern in den letzten Wochen giebt der reichhaltige Bühnentelegraph Auskunft. Die Belletristik ist durch Feodor von Zobeltitz' Theaterroman „Der Herr Intendant" und ein Poem Maria Janitschek's vertreten. Die Scenenbilder dieses Heftes sind Rudolf Hawel's treuherzigem Wiener Volksstück „Mutter Sorge" entnommen. Auch die Kostümbilder der trefflichen Berliner Darsteller von „Samson und Dalila", Wilhelm Grüning und Marie Götze, und mehrere Aufnahmen von neu engagierten Mitgliedern des Stuttgarter Hoftheaters seien erwähnt.

— Celle. Am Sonnabend, den 27. April, wurde die diesjährige Concert-Saison durch einen Kammermusik-Abend beschlossen, den zwei hiesige künstlerisch ausgebildete Damen, Frl. Helene Reichert und Frl. Marie Schreckenberger, in der „Harmonie" veranstaltet hatten. Das Programm enthielt ein Trio von Beethoven, Op. 1 Nr. 3 Cmoll, Schumann's Klavierquintett Esdur und als letzte Nummer Quintett Adur von Dvořák. Den Klavierpart von Beethoven's Trio und Dvořák's Quintett hatte Frl. Reichert übernommen und derjenige zum Schumann'schen Quintett lag in den Händen von Frl. Schreckenberger. Beide Damen, Schülerinnen vom Herrn Hofpianisten Lutter in Hannover, bekundeten durch ihre in jeder Beziehung tadellose Ausführung auf einem ausgezeichneten Concertflügel von der Firma Steinweg-Braunschweig ein feinsinniges Kunstverständnis. Die pianistischen Leistungen beider Damen, die wir in früheren Concertaufführungen wiederholt kennen und schätzen gelernt haben, zeugen durchweg von einem ernsten, künstlerischen Streben. Die in diesem Concerte mitwirkenden Herren waren Kammermusiker vom Kgl. Hoforchester in Hannover, nämlich Steinmeyer (1. Violine), Frank (2. Violine), Rammelt (Viola) und Lorleberg (Cello), welche durch ihr einheitliches Zusammenspiel — ausgenommen einige Stellen im Schumann'schen Quintett, — in den Zuhörern eine Begeisterung erweckten, die im wohlberechtigten Beifall ihren Ausdruck fand. X.

Kritischer Anzeiger.

James P. Prior. Lieder Nr. 9—13. Frankfurt a. M. B. Firnberg.

Fast jedes dieser Lieder enthält hübsche Gedanken, diese ähneln sich aber viel zu sehr und verlieren durch die Wiederholungen; auch die Begleitung beschränkt sich häufig auf Synkopen oder altmodisch gebrochene Accorde, die nur wiederholt, nicht verändert werden. Arbeit ist eine edle und nützliche Tugend, kann der Schaffenskraft aber auch gefährlich werden, wenn sie nämlich die Erfindung ersetzen soll. Der Künstler muß sie also stets zu verbergen suchen, wenn er nicht zum geschickten Kunsthandwerker herabsinken will. Bei Veröffentlichung künftiger Werke ist ernstere Kritik empfehlenswerth!

S. de Lange. Der Engel. Op. 45. W. C. de Lange-Alsbach, Rotterdam. (Otto Junne, Leipzig.)

Das ergreifende Gedicht Andersen's wird durch die Vertonung noch vertieft, die Begleitung kann bis auf einige Stellen allein, als Lied ohne Worte gespielt werden, sie erinnert an Mendelssohn's Op. 19, Nr. 1. Das Zwiegespräch zwischen Mutter und Kind bedingt scharfe Charakterisirung, größte Gestaltungskraft und feinsinnige Behandlung. Eine tüchtige Mezzosopranistin wird mit der Composition bedeutende Wirkung erzielen, weil sie wie ein Baum das umgebende Gestrüpp überragt. Ernst Stier.

Aufführungen.

Berlin. Orgelvortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz am 20. Dezember 1900. Unter gütiger Mitwirkung von Frau Professor Blanck-Peters (Sopran), Herren A. Niko. Harzen-Müller (Baßbariton) und Walther Habenicht (Violine). Bach (Vorspiel über den Choral „Wie soll ich Dich empfangen"). Händel (Recitativ und Arie aus dem „Messias" [Frau Prof. Blanck-Peters]). Becker (Adagio in Dmoll für Violine und Orgel [Herr Habenicht]). Bach (Arie aus dem Weihnachtsoratorium [Herr Harzen-Müller]). Rheinberger (Phantasie-Sonate, Op. 65). Drei alte Weihnachtslieder: Joseph, lieber Joseph mein, Gebor'n ist uns ein Kindelein, Nun singet und seid froh [Frau Professor Blanck-Peters]). Goldmark (Arie aus dem Violin-Concert [Herr Habenicht]). Blumner (Komm zu mir, heil'ger Christ [Herr Harzen-Müller]). Wermann (Pastorale aus der Sonate, Op. 70). Becker (Weihnachtslied [Frau Professor Blanck-Peters]).

Ennenda. Concert des Männerchors am 16. Dez. 1900. Unter gefl. Mitwirkung von Herrn Prof. Alfred Kastner, Harfenvirtuos aus Zürich und Frl. Georgine Thomas, Concertsängerin aus St. Gallen. Schnyder (Rütlisage, für Männerchor). Für Harfe: Hasselmans (Erzählung), Wagner (Preislied aus „Die Meistersinger"). Händel (O hätt' ich Jubals Harf', für Mezzosopran). Kreuzer (Die Capelle, für Männerchor). Zabel (Legende, für Harfe). Für Männerchor: Sturm (Unter dem Lindenbaum), Heim (In die Ferne). Für Mezzosopran: Schubert (Der Kreuzzug), Kohn (Obdach der Liebe). Bren (Frühling am Rhein, für Männerchor). Godefroid (Sylphentanz, für Harfe). Angerer (Finkenschlag, für Männerchor). Für Mezzosopran: d'Albert (Zur Drossel sprach der Fink), Beines (Neuer Frühling). Abt (Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht, Männerchor mit Klavierbegleitung). Direktion: Herr P. Held.

Frankfurt a. M. 6. Freitags-Concert am 28. Dez. 1900. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Schumann (Symphonie Nr. 4 in Dmoll). Beethoven (An die ferne Geliebte, Liederkreis [Herr Alois Burgstaller]. Brahms (Concert für Violine mit Orchester [Herr Professor Hugo Heermann]. Wagner (Aus Tannhäuser: Einleitung zum 3. Aufzug, Tannhäuser's Erzählung [Herr Alois Burgstaller]. Berlioz (Ouverture zu der Oper „Benvenuto Cellini").

Köln. 5. Gürzenich-Concert am 18. December 1900. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Mozart (Symphonie in Cdur, Köchel 338). Wolfrum (Ein Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes. Soli: Frau A. Noordewier-Reddingius aus Amsterdam, Fräulein Alide Küttner aus Heidelberg, Frau Craemer-Schleger aus Düsseldorf, Herr Emil Pinks aus Leipzig, Herren Richard Breitenfeld und Willy Metzmacher aus Köln.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 11. Mai. Goudimel (Agnus Dei für 4 stimmigen Chor). Feska (Vater unser, Motette für 4 stimmigen Chor und Solo). Richter (Sei still dem Herrn). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 12. Mai Schreck (Dem Herrn will ich singen, für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Montreux. 11. Concert symphonique par le grand orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner, 6 Déc. 1900. Beethoven (Ouverture de Coriolan, Symphonie No. 7, en la majeur). Urspruch (Ouverture Der Sturm [La Tempête]). Bruch (Concerto en Sol min., pour Violon et Orchestre [M. Richard Culp]). Albeniz (Catalonia, 1re partie de la Suite populaire). — 12. Concert symphonique par le grand orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner, 20 Déc. 1900. Dvořák (Ouverture Dans la Nature). Brahms (Symphonie No. 4, en Mi mineur). Cherubini (Ouverture d'Anacreon). Franck (Rédemption [Fragment symphonique]). Liszt (Hungaria, Poème symphonique. — 13. Concert symphonique par le grand orchestre sous la direction de M. Oskar Jüttner, 27 Déc. 1900. Beethoven (Ouverture de Fidelio). Joncières (Symphonie Romantique). Volkmann (Ouverture Richard III). Kessel (Variations symphoniques). Lalo (Rapsodie norvégienne).

Nijmegen, 2. Mai. Verein zur Förderung der Tonkunst. Sommer (Der Meermann). Schumann (Der Rose Pilgerfahrt). Direktor: Herr Leon. C. Bouman. Solisten: Jeane Broek-Landré (Sopran) Nijmegen, Julia Culp (Alt) Amsterdam, Jos. Tijßen (Tenor) Amsterdam, Joh. Mergelkamp (Baß) Frankfurt, Wagner (Viola), Elsasser (Harfe).

Rudolstadt. Concert des Oratorienchores und der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Rudolf Herfurth, zum Besten der Lehrer-Wittwen- und Waisenkasse am 28. April. Woyrsch (Passions-Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel, Op. 45.) Soli: Frl. Marie Berg-Berlin (Sopran), Frau Agnes Herfurth (Alt), Herr Albert Jungblut-Bayreuth (Tenor) und die Herren Hermann Gausche (Bariton) und Heinrich Steeg-Kreuznach (Baß). Orgel: Herr Stadtorganist Höpping.

Speyer. 3. Concert der Liedertafel und des Caecilienvereins zur Feier des 58. Stiftungsfestes der Liedertafel. Leitung: Herr Musikdirektor Richard Schefter. Faßbänder (Das deutsche Lied, Preiscomposition für Männerchor). Lieder am Klavier: Erler („Tempora mutantur"), Kraus („Barcarole", Op. 16), Seyffardt („Wenn die Wolken wieder so rosig ziehn" Op. 20, [Frl. Johanna Dietz]), Hartmann („Der alte König", Ballade), Hutter („Im Herbst", „Sonnenwende" [Herr G. Keller]). Zuschneid (Herrmann der Befreier, ein deutscher Heldengesang für Männerchor, Solostimmen und großes Orchester, Op. 20. Solisten: Fräulein Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. [Sopran]; Herr Ad. Arbogast aus Ludwigshafen a. Rh. (Tenor); Herr Georg Keller aus Ludwigshafen a. Rh. (Bariton); ein geschätztes Vereinsmitglied (Baß). Orchester: Die vollständige Capelle des k. b. 17. Infanterie-Regimentes in Germersheim.

St. Gallen. Großes Concert zu Gunsten der St. Gallischen Tonhalle am 16. Dezember 1900. Veranstaltet durch den Concert-Verein der Stadt St. Gallen, Stadtsängerverein-Frohsinn und Männerchor Harmonie unter gefälliger Mitwirkung der Herren Ludwig Strakosch aus Wiesbaden (Bariton) und Dr. Engeler, St Gallen (Baß). Direktion: Die Herren Capellmeister Albert Meyer, Musikdirektor Paul Müller und Musikdirektor Richard Wiesner. Tschaikowsky (Symphonie Pathétique in Hmoll, Nr. 6, Op. 74.) Wagner (Vorspiel, Wandelmusik und Liebesmahlscene [einschließlich der Klage des Amfortas) aus Parsifal für Solostimmen, dreifachen Chor und großes Orchester. [Chor: Stadtsängerverein-Frohsinn, Knabenchor Kantonsschüler unter Leitung von Herrn Direktor Gust. Baldamus; Baritonsolo: (Amfortas) Herr Ludwig Strakosch; Baßsolo: (Titurel) Herr Dr. Engeler. Grieg (Landerkennung für Männerchor, Baritonsolo, großes Orchester und Orgel, Op. 31. [Chor: Stadtsängerverein-Frohsinn und Harmonie; Baritonsolo: Herr Ludwig Strakosch; Orgel: Herr Direktor Paul Müller.

Venezia. Società di Concerti „Benedetto Marcello". IV. Concerto Sociale 1901. Teatro La Fenice 11 Aprile. Concerto della Società Orchestrale di Bologna. Direttore Giuseppe Martucci. Weber (Ouverture Freischütz). Beethoven (Va. Sinfonia, in Do min., Op. 67.) Bach (Aria), Lulli (Gavotta). Wagner (Vita della foresta [dal Siegfried]). Wagner (Morte d' Isotta [dal Tristano ed Isotta]). — Società Concerti „Benedetto Marcello". V. Concerto Sociale 1901. Teatro La Fenice 20 Aprile. Concerto dell' Orchestra Filarmonica di Berlino. Direttore: Arthur Nikisch. Beethoven (VII Sinfonia, in La magg., Op. 92). Bach (Suite Arrangement für Streichorchester von Bach). Strauss (Till Eulenspiegel's lustige Streiche). Berlioz (Danza delle Silfidi, Marcia Rakoczi). Wagner (Ouverture Tannhäuser).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Achtundsechszigster Jahrgang.

FESTNUMMER

der

Neuen Zeitschrift für Musik

(Begründet 1834 von Robert Schumann)

LISZT MUSEUM WEIMAR

Ausgegeben bei Gelegenheit der 37ten Tonkünstler-Versammlung im 42 Vereinsjahre zu Heidelberg in den Tagen v. 1-4. Juni 1901.

Tonkünstler-Versammlungen u. Musikertage des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I	zu	Leipzig	1859	(1 5 Juni)
II	zu	Weimar	1861	(5 8 Aug.)
III	zu	Carlsruhe	1864	(21-26 Aug.)
IV	zu	Dessau	1865	(25-28 Mai)
V	zu	Meiningen	1867	(22 25 Aug.)
VI	zu	Altenburg	1868	(19 23 Juli)
VII	zu	Leipzig (Musikertag)	1869	(10 11 Juli)
VIII	zu	Weimar	1870	(26 29 Mai)
IX	zu	Magdeburg (Musikertag)	1871	(19 23 Sept.)
X	zu	Cassel	1872	(27 Juni 1 Juli)
XI	zu	Leipzig (Musikertag)	1873	(15 17 April)
XII	zu	Halle	1874	(25 27 Juli)
XIII	zu	Altenburg	1876	(28 31 Mai)
XIV	zu	Hannover	1877	(19 23 Mai)
XV	zu	Erfurt	1878	(21 26 Juni)
XVI	zu	Wiesbaden	1879	(4 8 Juni)
XVII	zu	Baden Baden	1880	(19-23 Mai)
XVIII	zu	Magdeburg	1881	(9 12 Juni)
XIX	zu	Zürich	1882	(9 12 Juli)
XX	zu	Leipzig	1883	(3 6 Mai)
XXI	zu	Weimar	1884	(24 27 Mai)
XXII	zu	Carlsruhe	1885	(27 31 Mai)
XXIII	zu	Sondershausen	1886	(3 6 Juni)
XXIV	zu	Cöln a. Rh.	1887	(26-29 Juni)
XXV	zu	Dessau	1888	(10 13 Mai)
XXVI	zu	Wiesbaden	1889	(27 30 Juni)
XXVII	zu	Eisenach	1890	(19 22 Juni)
XXVIII	zu	Berlin	1891	(31 Mai 3 Juni)
XXIX	zu	München	1893	(26 30 Mai)
XXX	zu	Weimar	1894	(1 5 Juni)
XXXI.	zu	Braunschweig	1895	(12 16 Juni)
XXXII.	zu	Leipzig	1896.	(29 Mai 1 Juni)
XXXIII.	zu	Mannheim	1897	(27 Mai 1 Juni)
XXXIV.	zu	Mainz	1898.	(26 28 Juni)
XXXV.	zu	Dortmund	1899.	(10 - 13 Mai)
XXXVI.	zu	Bremen	1900	(23 - 27 Mai)
XXXVII.	zu	Heidelberg	1901.	(1 – 4 Juni.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Leipzig, den 29. Mai 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21\22.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Musikleben in Heidelberg.

Alljährlich, wenn sich unser herrliches Neckarthal in ein neues, grünes Gewand wirft, beginnt der ungeheuere Wanderstrom nach unsrer weltberühmten, in Wort und Sang so oft verherrlichten Stadt. Aber nicht nur Touristen, die zur Erholung unsre Berge durchstreifen, können wir als Gäste begrüßen, sehr häufig versammeln sich auch Männer zu ernster, segensreicher Arbeit, Gelehrte, Künstler, Schriftsteller und Vertreter andrer Berufe kommen aus allen Gauen hierher, um ihre Versammlungen abzuhalten, wobei es freilich an Erholung nach wohlgethaner Arbeit nicht zu fehlen pflegt. Die Feste im Stadtgarten, auf dem Schlosse, die Ausflüge in's Neckarthal mit ihren Kahnfahrten und nicht zuletzt die großartige Schloßbeleuchtung bilden einen lebensfrohen, heiteren Hintergrund dazu. In diesem Jahre sind nun die ersten „tagenden" Gäste die Tonkünstler, indem der Allgemeine Deutsche Musikverein seine 37. Tonkünstler-Versammlung in Heidelberg einberufen hat. Da dürfte es nun nicht ganz uninteressant sein, einige Blicke in das hiesige Musikleben zu werfen, um so mehr, da über hiesige Veranstaltungen seltener nach auswärts berichtet wird.



Dr. Wolfrum

Den Mittelpunkt musikalischer Bestrebungen bildet der Bachverein. Einerseits um die musikalische Erziehung durch die künstlerische Einstudirung von Chorwerken der großen, alten und neuen Meister hochverdient, erhält er anderseits seine Bedeutung durch die Abhaltung von großen Symphonieconcerten, deren während des Winters sechs bis sieben stattfinden. Die Wahl der Programme und die Ausführung, zu der sich das städtische Orchester, verstärkt durch Mitglieder der Karlsruher Hofcapelle, mit den Vocalkräften des Vereins verbinden, ist seit ihrer Begründung auf eine Höhe gebracht worden, die nicht nur vom lokalpatriotischen Standpunkt alle Bewunderung verdient.

Hier ist nun des Mannes

zu gedenken, dem das Musikleben Heidelbergs so sehr viel zu verdanken hat, ich meine Prof. Dr. Wolfrum, der in unermüdlicher Arbeit und stetem Vorwärtsstreben nicht nur sich eine achtunggebietende Stellung als Componist, Gelehrter und Dirigent zu verschaffen, sondern auch — was nicht von weniger Arbeitskraft zeugt — die unter ihm wirkenden Organe auf die Höhe künstlerischer Reife zu heben gewußt hat. Sofort nach seiner Berufung als Universitätsmusikdirektor (1884) gründete er den Bachverein (ebenso den akademischen Gesangverein), sodaß, nach Uebernahme der Instrumentalconcerte in das Programm des Vereins, bald die Führung des Heidelberger Musiklebens ganz in seiner Hand lag. Wie sehr nun Prof. Wolfrum darauf bedacht war, vom Guten nur das Beste zu bringen, zeigen die Programme seiner Aufführungen. Des großen Patronatsherrn „Johann Sebastian's“ Werke, darunter höchst interessante, selten gehörte Cantaten, ferner die Gaben der klassischen Kunst und besonders die Tondichtungen der neuen Schule seit Wagner, Liszt und Berlioz sind darin am häufigsten vertreten. So sind in den letzten Jahren die Hauptschöpfungen Franz Liszt's alle zur Aufführung gelangt, wir hatten ein Concert, das nur Werke Richard Strauß' brachte, die hervorragenden Geistesprodukte eines Bruckner, Smetana (der Cyclus „Mein Vaterland“), der Russen Rimsky-Korsakoff und Borodin haben hier eine liebevolle Heimstätte gefunden, während sie in mancher Großstadt noch ihrer musikalischen Auferweckung zu warten haben.

Ein wichtiges Element im Concertleben bilden naturgemäß die Darbietungen der Solisten, sie auszuwählen und in den Rahmen seiner Veranstaltungen künstlerisch einzufügen ist wohl mit die schwerste Aufgabe eines Concertleiters. Auch hier bewährt sich Prof. Wolfrum als klarsehender, gewissenhafter Musiker, der, soweit es in seiner Macht liegt, jedem ziellosen Virtuosenthum die Thüre verschließt. Indem er dem Solisten seine Rolle im Programm zuzuweisen versteht, erhält letzteres die gewünschte Stileinheit und es wird jenes Musikquodlibet glücklich vermieden, über das selbst an ganz großen Instituten immer noch geklagt wird.

Von den Virtuosen seien, der Mode folgend, die des Taktstockes zuerst genannt: Felix Mottl, Richard Strauß, E. Humperdinck, letztere als Leiter ihrer eignen Compositionen, sind des öftern unsre freudig begrüßten Gäste gewesen; von der großen Schaar der Vokal- und Instrumentalsolisten Namen zu nennen würde zu weit führen, es giebt wenige, die sich eine bedeutende Stellung in der Kunstwelt errungen, welche nicht hier zu Gehör gekommen, die aber einmal da waren, freuen sich von Herzen des Wiederkommens, die meisten verbinden dauernde freundschaftliche Beziehungen zu Prof. Wolfrum.

Nach oben Gesagtem kann es also ein glücklicher Gedanke genannt werden, daß der Allg. D. Musikverein Herrn Prof. Wolfrum die Festleitung übertrug; wie es nicht leicht eine Stadt von der Größe Heidelsbergs geben kann, in der der Boden für die Bestrebungen des Tonkünstlervereins so geebnet ist wie hier, so dürfte durch die Leitung der Concerte von Seiten des Festdirigenten im vornherein die Garantie des Gelingens gegeben sein.

Von einheimischen Musikproduktionen verdienen die seit drei Jahren bestehenden Kammermusikconcerte des Herrn O. Seelig (Mitinhaber des von ihm und dem Unterzeichneten begründeten Heidelberger Conservatoriums) als gewichtiges Pendant zunächst genannt zu werden. Aus einheimischen Kräften zusammengesetzt oder in Verbindung mit dem bekannten Quartett Walter brachte die junge Kammermusikvereinigung mit Herrn Seelig am Klavier zahlreiche Proben flotten Zusammenspiels; in den Programmen sind neben dem reichen Schatz der Klassiker auch die Hauptvertreter des modernen Kammerstyls zu finden: Brahms, Dvořák, H. Huber und Sinding.

Unser wackeres Stadtorchester erfüllt seine verschiedenartigen Aufgaben in bester Weise. Neben der genannten Betheiligung an den großen Symphonieconcerten, versieht es unter dem städt. Musikdirektor Paul Radig im Sommer den Dienst einer Kurcapelle, im Winter eines Theater-Orchesters, wozu noch seit zwei Jahren fünf populäre Symphonieconcerte (bei kleinen Preisen) von Herrn Radig eingerichtet wurden; sie erfreuen sich schon jetzt eines recht guten Besuchs. Auch als Leiter der Opernvorstellungen giebt sich Herr Radig die denkbar größte Mühe, wenn sich über dieselben weder gutes noch schlechtes berichten läßt, so liegt das an den gegebenen Verhältnissen, im Ganzen ist ein Fortschritt aber nicht zu verkennen.

Noch ist die Fülle der musikalischen Anregungen nicht vollständig; zwischen obengenannten feststehenden Veranstaltungen reihen sich noch verschiedene Concerte reisender Kunstgrößen ein, so gehören Weingartner mit dem Kaim-Orchester, Sarasate, Koczalski u. a. zu den jährlichen Besuchern unserer Concertsäle, der Wiener Männergesangverein und vor kurzem „Die Kölner“ machten bei uns Station, wobei es nicht an festlichen Kundgebungen fehlte.

Dies bringt mich zu der Pflege des Männerchores, die natürlich in einer so heiteren, sangesfreudigen Stadt in hoher Blüthe steht. Verschiedene Vereine leisten darin Schönes und Gediegenes, der bedeutendste davon, der Liederkranz (Musikdirektor K. Weidt) spielt auch für das gesellschaftliche Leben unsrer Stadt eine hervorragende Rolle. Seine Winterconcerte sowie die Sommerfeste auf dem Schlosse zählen mit zu den besuchtesten Veranstaltungen.

Damit wäre nun ein allgemeines Bild unsres Musiklebens gegeben, das, wie man sieht, in überaus reicher Weise gedeiht; steht nun erst in dem lange in Aussicht gestellten, neuen Saalbau ein würdiger Platz für größere Concertaufführungen zur Verfügung, so brauchen wir keinen Vergleich mit den sog. Kunstcentren mehr zu scheuen, wir bekommen Bedeutendes und Schönes in Hülle und Fülle geboten.

Heinrich Neal.

Lillian Blauvelt.

Wenn man die Nachrichten über das Hauptmoment bei der jüngst zu Rom in der Santa Cecilia abgehaltenen großen Verdi-Gedächtnisfeier, dann die Berichte über die sensationellsten Sängerinnentriumphe in der soeben beendeten amerikanischen Saison und schließlich die in den eingeweihten Fachkreisen gewöhnlich um diese Jahreszeit wahrzunehmenden Merkzeichen bezüglich der voraussichtlichen Favoritin unserer großen deutschen Concertsäle für den kommenden Herbst einer gemeinsamen Betrachtung unterzieht, so kann man unschwer erkennen, daß die genannten drei künstlerischen Sphären einen und denselben Brennpunkt haben in dem Namen Lillian Blauvelt. Wer die Blauvelt ist, brauche ich nicht erst zu erzählen, man weiß, wie auch bei uns in Deutschland Tausende und wieder Tausende begeisterter Kunstfreunde ihren hinreißenden Sangesdarbietungen zugejubelt haben, wie der jungen Sängerin vielbewundertes Beispiel Scharen ihrer minder begnadeten Colleginnen, und zwar nicht nur den jüngsten Nachwuchs unter denselben, mit dem heißen Wunsche erfüllt hat, es ihr gleich

zu thun in der reizvollen Sangeskunst und auch, wenn es geht, etwas von dem gewissen Etwas zu erhaschen, womit die Blauvelt, jenseits der rein organischen und gesangskünstlerischen Darbietung, aber natürlich in engster Verbindung mit dieser, wo sie sich zeigt, ihr Publikum zu enthusiasmiren weiß. Worin dieses gewisse Etwas, diese fesselnde intime Wirkung besteht, ist nicht leicht kurz zu definiren am wenigsten für jene Leute, welche sie noch nicht selbst gehört haben, jedenfalls aber ist es nicht nur das greifbare Fluidum der so gewinnenden äußeren Erscheinung dieser reizenden Künstlerin. Wie gesagt, wer und was die Blauvelt heute ist, weiß man, aber was sie war und wie sie wurde, darüber möchte ich in kurzen Zügen Einiges sagen.



Schon im Alter von sieben Jahren debütirte das als Kind guter und gediegener Bürgersleute im Jahre 1873 zu Brooklyn geborene Mädchen als Geigerin vor dem Publikum, um dann volle acht Jahre lang dieses Instrument in den verschiedensten amerikanischen Städten unter großem Beifall zu spielen. Als sie heranwuchs, wurde bei ihr eine vielversprechende Stimme entdeckt und ihre Eltern entschlossen sich, mit Lillian nach Paris zu ziehen, wo die junge Künstlerin während dreier Jahre bei Jacques Bouhy Gesangsunterricht nahm. Danach wurde sie an das Théâtre de la Monnaie in Brüssel engagirt, wo sie als Vertreterin von Partieen wie Margarethe, Julia und Mignon ungemein gefiel. Aber die Anstrengungen dieses Berufs und das fortgesetzt unermüdliche Studium griffen die Körperkraft der zarten Sängerin allzusehr an; schon nach kurzer Zeit entsagte sie deshalb der Bühne, kehrte nach Amerika zurück, wo sich ihre Gesundheit bald wieder kräftigte, und sang von da ab nur noch im Concertsaale. Hier erwarb sie sich schnell den Namen einer gefeierten Künstlerin, und nachdem sie in allen bedeutenderen Städten der Vereinigten Staaten aufgetreten war, galt sie als die vortrefflichste Concertsopranistin ihrer Nation. Durch reinen Zufall kehrte Lillian Blauvelt in die musikalischen Kreise der alten Welt zurück, als sie im Frühjahr 1898 zu einer Gesangstour durch einige italienische Städte aufgefordert wurde. Da war es der jungen Künstlerin zum ersten Male beschieden, den klassischen Boden der Santa Cecilia zu betreten. Sie hörte nämlich, daß diese berühmte römische Akademie gezwungen war, die angesetzte Aufführung von Verdi's Requiem zu verschieben, weil die Vertreterin der Sopranpartie erkrankt war. Rasch entschlossen, bot sich die ungemein musikalische Amerikanerin zur Hülfe aus der Noth an; sie lieferte das Bravourstück, die Partie mit lateinischem Texte innerhalb 5 Tagen zu studiren und sang mit so kolossalem Erfolge, daß die Begeisterung eine allgemeine war und die Königin Margherita sich an die Spitze der die Künstlerin Beglückwünschenden stellte, indem sie der Blauvelt eine kostbare mit Brillanten bedeckte Brosche überreichte. In jener Zeit fand auch zu Rom die Heirat der Sängerin mit Mr. Pendleton, einem distinguirten und liebenswürdigen Landsmanne Lillian's, statt, und von nun an hatte sie bei der bekanntlich häufig schwierigen Erledigung der geschäftlichen Kehrseite des idealen künstlerischen Berufes in ihm einen festen Sachwalter.

Bald nach jenen römischen Tagen begann in Köln die Kette glänzender Erfolge, welche den Namen der Blauvelt zu einem der ersten in den vornehmen Concertsälen Deutschlands und Großbritanniens gemacht hat. Frau Blauvelt, die, nebenbei bemerkt, auch insofern internationale Künstlerin ist, als sie ihr umfassendes Repertoire in vier Sprachen beherrscht, sang hier zunächst im Gürzenich. Das erste, was man zu hören bekam, als sie das Podium betrat, war ein Gemurmel des Beifalls, welches durch die Reihen der Concertbesucher ging. Ein so bedingungslos hübsches, reizvolles und geistig belebtes Gesichtchen, wie das dieser jungen Frau, ist bekanntlich auch dann, wenn die künstlerischen Eigenschaften an sich bestrickend sind, eine schätzenswerthe Beihülfe zum Erfolge. Die Künstlerin singt mit Vorliebe als erste Nummer eine klassische Arie; in diesem Falle war es die Arie Gabriels „Nun beut die Flur" aus Haydn's „Schöpfung". Sie leiht dem Stück eine gewisse weihevolle Natürlichkeit, bewältigt spielend alles Technische und bleibt infolge dessen immer musikalisch korrekt. Mit überzeugendem Ausdrucke sang sie dann „Me voilà seule dans la nuit" aus Bizet's „Perlenfischer". Das er-

gab einen noch weit glänzenderen Sieg ihrer Künstlerschaft, ebenso wie ihrer herrlichen Stimme, die kraftvoll, umfangreich, tadellos ausgeglichen und nach jeder Richtung vorzüglich geschult ist. Wenn es überhaupt gestattet ist, von der Aehnlichkeit einer Stimme mit dem Aeußern ihrer Besitzerin zu reden, so ist solche in diesem Falle entschieden vorhanden. Der entzückende Timbre des Organs gewinnt den Hörer bei den ersten Tönen und das Tonvolumen ist ein bedeutenderes, als man es bei der zierlichen Dame erwarten sollte. Daß diese Sängerin es trefflich versteht, den Reiz ihres Wesens gelegentlich in den Dienst der Sache zu stellen, beweist sie mit ihrem allerliebst koketten Mienenspiel bei Delibes' „Filles de Cadix" und Brahms' „Jäger". Auch der Kölner Männer-Gesangverein beeilte sich damals, die Blauvelt für ein Extraconcert zu gewinnen und öfters hörte ich Mitglieder des Vereins es aussprechen, die Erinnerung an dieses Concert und die demselben folgenden gemüthlichen Stunden im Vereinshause, wo die liebenswürdige Künstlerin, der die Sänger eine Lieder-Ovation brachten, schließlich in das „Weh' daß wir scheiden müssen" herzig einstimmte, gehöre zu den schönsten Erinnerungen des Vereins überhaupt. Nach ihren bekannten Triumphen in Deutschland folgte Frau Blauvelt den Anträgen der ersten englischen Institute, welche sie zu einer großen Reihe von Concerten beriefen. Wenn möglich, so hat sich der Erfolg bei den Kunstfreunden jenseits des Kanals noch gesteigert. Die englische Presse feiert in ihren vornehmsten Organen Lillian Blauvelt als eine der glänzendsten und interessantesten künstlerischen Erscheinungen, von denen die letzten Decennien englischer Chronik zu erzählen wissen. So fand Frau Blauvelt auch selbstverständlich im Buckingham-Palast die ihr aufs lebhafteste ausgesprochene Bewunderung der ganzen königlichen Familie, wie des Prinzen und der Prinzessin Christian von Schleswig-Holstein und anderer Personen von hohem Range. Die Königin Victoria bat am 17. Juli desselben Jahres die Künstlerin, mit Begleitung der königlichen Kapelle unter Leitung von Sir Walter Parratt, vor ihr im Windsor-Schlosse zu singen (Verdi's „Sizilianische Vesper" und Thomas' „Connais tu le pays") und beschenkte die Blauvelt nach ihren Vorträgen durch ein mit Diamanten garnirtes und mit Perlengehängen geschmücktes Armband, welches das königliche Monogramm auf der Krone trägt.

Seitdem hat Frau Blauvelt, indem sie Deutschland nur auf kurzen Etappen berührte, ihren Aufenthalt wie ihre künstlerische Thätigkeit der Hauptsache nach zwischen England und Amerika getheilt. Wie sich auch die vielverleumdeten Bürger der nördlichen und der südlichen amerikanischen Länder an ehrlicher Kunst ehrlich zu begeistern verstehen, das kann man so recht aus den enthusiastischen Berichten der großen dortigen Blätter, gerade der letzten Monate, wieder ersehen. Wie oben bereits angedeutet, wurde — während es bekanntlich in Italien nicht an Sängerinnen fehlt — Frau Blauvelt die Auszeichnung zu Theil, zur großen römischen Verdi-Gedächtnisfeier von der Akademie St. Cecilia für die Vertretung der Sopranpartie in des verewigten Meisters „Requiem" zum 1. April d. J. berufen zu werden, da ihre Leistung vom Jahre 1898 nicht vergessen worden war. Die im Jahre 1585 begründete Santa Cecilia ist bekanntlich die älteste musikalische Organisation der Welt und der von dieser Akademie zu verleihende königliche Orden der St. Cecilia die höchste derartige Auszeichnung, welche überhaupt an Künstler verliehen werden kann. In den 315 Jahren des Bestehens hat die Akademie den Orden alles in allem nur an 8 Künstler verliehen, von denen 7 berühmte Komponisten waren; als einzige Frau erhielt jetzt Lillian Blauvelt diese hohe Auszeichnung — damit ist genügend betont, wie sie es auch jetzt wieder verstanden hat, die Herzen der Italiener höher schlagen zu machen. Uebrigens wiederholte das Costanzi-Theater zu Rom am 4. April mit ihr das „Requiem".

Den Bemühungen des ebenso kunstverständigen wie thätigen Impresario Eugen Frankfurter in Nürnberg ist es, wie ich höre, gelungen, für Lillian Blauvelt zum kommenden Herbst eine größere Serie von hervorragenden Concertengagements in Deutschland zusammenzustellen, und das verdient allen Dank, umsomehr, als dieses Abkommen hoffen läßt, daß die treffliche Künstlerin uns in Zukunft überhaupt in Deutschland weniger durch Ruhmesbotschaften aus der Ferne, als durch ihre so willkommene persönliche Anwesenheit erfreut. — Merkt's Euch, Ihr jungen Sängerinnen, wenn Ihr noch lernen wollt, und schaut Euch nach ihr um, denn nicht nur der Lorbeer grünt ihr auf ihrem Wege: Wenn Ihr ihren Spuren folgt, so dürft Ihr die duftigen reinen Blüthen herzerfreuender Kunst pflücken.

Köln, im Mai 1901. Paul Hiller.

Einiges von und über Don Lorenzo Perosi.

Von Benno Geiger.

Lebhaft, so wie er zum Dirigentenpult schreitet, trat Don Lorenzo in unsern Salon. Der Chorknabe, der ihn begleitete — Perosi liebt noch immer die kleinen Burschen aus S. Marco, besucht sie oft und sorgt für sie — blieb im Vorzimmer stehen und hat geduldig drei Stunden lang auf seinen musikverlorenen Maëstro gewartet.

Ohne Umschweife kommt Don Lorenzo zur Sache: seine Musik; er ist voll davon, fließt förmlich davon über; ohne Selbstüberhebung, ohne falsche Bescheidenheit.

Man spricht von seinen Aufführungen in Wien, Paris, u. s. w.

— „Ja, Wien ist eine schöne und intelligente Stadt. Es giebt da zwei Arten Publikum: jenes, welches zur Oper geht — es scheint mir das weniger intelligente, und das Concertsaalpublikum — entschieden das verständigere. Die Presse war mir in Wien nicht wohlgesinnt, ganz anders das Publikum; es schien großen Gefallen an meiner Musik zu haben. Ach was für einen herrlichen Tenor ich da gehabt! und in Paris erst, welch wunderbare Sängerin, jene Mme. Blanc! Auch das Orchester war in Paris vollkommen, virtuosenhaft: meine Musik muß aber weniger virtuosenhaft als einfach gut ausgeführt werden; gut, mit ihrem richtigen Ausdruck; sie verlangt temperamentvolles Leben: ci vuole vita, sangue! sonst versteht man mich nicht.

„Die beste Aufführung war bis jetzt die in Bologna, es war die „richtigste" obwohl nicht die vollkommenste. Wie sie da meine Introduction zur „Risurrezione di Cristo", Christi's letzte Augenblicke gespielt — diese Streichinstrumente! Sie schienen mir eine einzige Seele. Ich war erschüttert, wirklich auch ich erschüttert!" —

Wir kamen auf die deutsche Presse zu reden, die ihm so hart zugesetzt. Er sagte:

— „Eigentlich bin ich froh, daß sie in Deutschland schlecht von mir gesprochen haben — kritisirt, getadelt. Eine Musik, die gleich allen gefällt, ist nicht viel werth; ein Zeichen, daß nichts Neues in ihr. Was gleich gefällt und allen gefällt, vergeht auch schnell."

Dann aber, und hier machte er ein Gesicht wie ein betrübtes Kind:

„Doch warum verstehen sie mich nicht?! — Meine Musik ist ja so einfach!"

— Maëstro, bemerkten wir, vielleicht gerade darum! — Und er lächelte verständig.

— „Was mich gefreut, war ein Brief eines Capellmeisters aus Berlin, Herrn .....; er hat mir viel Angenehmes über meine Musik geschrieben, viel Tröstliches, und mir gesagt, daß trotz der schlechten Aufführung sie den „Kennern" doch gefallen. Denken sie sich, auf höheren Befehl mußte mein „Lazarus" innerhalb vier und zwanzig Stunden einstudirt und aufgeführt werden! Von da an beschloß ich, meine Oratorien immer selbst zu dirigiren.

„Ja ja, Zeiten und Menschen haben sich geändert. Zur Zeit als J. S. Bach, Orlando di Lasso, Giacomo Carissimi und jene anderen Principi della Musica lebten, war man freier in seinen Bewegungen; da gab es noch keine Zeitungen und keine Kunstkritiker u. dergl.; die Künstler konnten in Ruhe schreiben, so wie es ihnen gefiel, so wie sie fühlten und ohne andere Kritik als die Eigene. Es waren eben „Fürsten der Musik": sie schrieben wie und was sie wollten und es entstanden Matthäus-Passionen, Jephtas, David'sche Bußpsalmen und Improperien in der Ungestörtheit ihres Geistes. Heut zu Tage will jede Zeitung ihre Meinung über alles haben und äußern, dem Künstler lehren was er schreiben soll und kann und wie er es anfangen muß, was er gut thäte zu vermeiden u. s. w. u. s. w.

Die reine Sklaverei und Vernichtung seines eigenen Ichs, wenn man auf alles achten wollte, jede Meinung lesen und verwerthen! So z. B. der Kritiker vom ..... (und er nannte ein bekanntes hiesiges Blatt); er hat wohl nie etwas von Heinrich Schütz's Musik weder gehört noch gelesen — es giebt leider wenige die seine Musik kennen — und er spricht von ihr mit einer Zuversicht, als ob er sie a fondo studirt hätte. So sagt er unter anderem, welche Lehren ich aus ihr für mich ziehen könnte! Das wäre ja alles ganz gut und schön, wie viel soll man dem Herrn aber davon glauben? Ich glaube gar wenig, wenn nichts!" —

Doch Perosi legt dem keine Wichtigkeit bei, er haßt die Schaar des „viel-zu-vielen" viel weniger, als sie ihm gleichgültig ist.

Die Conversation lenkte sich auf anderes; man sprach vieles von den Jungitalienern und ihrer Musik, von diesem und jenem mehr oder weniger in der musikalischen Welt bekannten, doch nach dem goldenen Princip de vivis (!) nihil nisi bene, dürfte es uns schwer fallen, alles zu verrathen. Besondere Sympathie schien er für den vor nicht vielen Jahren in Cividale del Friuli verstorbenen, leider nicht seinem Verdienste entsprechend bekannten Jacopo Tomadini zu hegen:

— „Ecco, ein ernster Musiker, der sich und Italien ehrt; und wenn man erst bedenkt, in was für Zeiten er geschrieben."

Es waren die Zeiten, als der $^3/_4$ Takt Alleinbeherrscher der Kathedralen und Basiliken Italiens war und man, wenn es ernst sein sollte, eine Arie von Bellini oder Rossini zur Erhebung der Hostie spielte. —

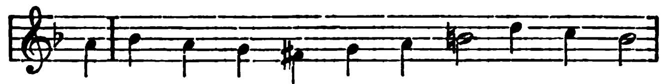
— Maëstro, wie geht es jetzt mit Ihrer Gesundheit? Wir erinnern uns noch deutlich daran, wie Sie damals unter den größten Schmerzen die „Trasfigurazione" und den „Lazarus" in der „Fenice" dirigirten; Sie wollten trotz Ihres Krankseins durchaus nicht die Leitung der Oratorien einem anderen überlassen.

— „Seit damals, ausgezeichnet, grazie. Bis zum zwanzigsten Lebensjahre bin ich immer kränklich gewesen, dann wurde es besser mit mir. Den Sommer 98 hindurch kam mein altes Leiden wieder zum Ausbruch und ich hatte jene schrecklichen Tage, von denen Sie sprachen, durchzumachen. Seit dem bin ich kräftiger, überhaupt physisch ein anderer Mensch. A proposito, gerade damals als ich so krank war, habe ich — wer würde es glauben — jene jubelnde Seite, das Halleluja aus „Christi Auferstehung" componirt; Sie kennen es ja, es ist der fröhlichste musikalische Gedanken den ich je gehabt. Und dann spricht man von der nöthigen Stimmung, Disposition: von der nöthigen Seelenruhe!"

— Ja, ja, Maëstro, so geht es immer: den Frühling besingt man am besten im Winter, die Freiheit im Kerker! — Ein Halleluja mitten unter Schmerzen! Denken Sie nicht auch dabei an die Männer im feurigen Ofen?!

Er lachte herzlich und ging mit uns in's Musikzimmer.

Die Rede kam auf griechische Kirchenmusik; insbesondere auf die von E. Adaïewsky gesammelten theilweise noch unveröffentlichten „Mont Athos"-Gesänge. Sie lagen zufällig auf dem Klavier. Wunderbar fand er die Wendung von G moll nach G dur im *Κύριε τῶν δυνάμεων*



„Ach das ist interessant! Es erinnert mich an einen Passus von Orlando di Lasso."

Er setzte sich hin und spielte auswendig ein ziemlich langes Stück, das in der That einen ähnlichen Wechsel von Dur und Moll aufwieß.

„Oh, welch ein Reichthum in diesen Wendungen von Maggiore nach Minore!"

— Man sagt, Sie hätten den Orlando di Lasso sehr studirt? —

„Nein, nicht sehr; nur ein wenig; ich habe blos einiges von ihm gelesen — von anderen Großen viel mehr, vor allem die herrliche „Jephta" von Carissimi. Als ich noch ganz jung war, ein Kind beinah, nahm ich mir vor, ein Oratorium so wie jenes zu schreiben, es hat mir immer wie ein Ideal-Typus vor Augen geschwebt.

Man muß aber „die Alten" nicht zu sehr studiren; den Geist, nicht die Sache; se no, non si fa nulla. Man muß sie wie ein Buch behandeln: lesen und zur rechten Zeit zuklappen. Dann alles vergessen und nach eigenem Gefühle arbeiten und schaffen." —

Doch während Don Lorenzo spricht und lebhaft gestikulirend sich auf seinem Stuhle hin und her bewegt, scheint ihm nichts zu entgehen; wie alle Künstler ist auch er neugieriger Natur; mit regem Interesse beobachtet er Gegenstände und Personen: man würde fast denken, er sei in einem fortwährenden Studium der Sachen begriffen. Mit besonderer Aufmerksamkeit beschaute er sich eine an der Wand hängende Sammlung Henselt'scher Autographen (ein anderer der unergründlich „Weichen" in ihrer Kunst!), Führich's Bethlehemitischen Weg, die musikalische Litteratur, die der Gebrauch auf Tischen und Stühlen zerstreute.

— „Die Gregorianischen Gesänge!" sagte erfreut Don Lorenzo, indem er das Buch von Don Pothier erblickte und in die Hand nahm.

„Oh diese lieben Benedictiner! Vor sechs Jahren habe ich einen herrlichen Monat in Solesmes bei ihnen

zugebracht, einen stillen Monat der Arbeit. Seit der Zeit adoptirte ich auch für mich die Solesmer Fassung der Gregorianischen Gesänge als die natürlichste, edelste im künstlerischen Sinne."

Dieses musikalische Autograph ist ein Bruchstück aus Perosi's letztem, bisher unbekanntem Oratorium „Moses", welches im nächsten November in Mailand unter Direktion des Maëstro Toscanini aufgeführt werden soll. D. R.

— Und seit dem Tag — bemerkten wir — datirt wohl auch der Haß der Regensburger und ihrer Clique! — Maëstro, Sie haben die Gregorianischen Gesänge doch zur Grundbasis Ihrer Musik genommen? — war demnächst unsere Frage.

„Ich würde nicht sagen genommen: sie sind mir unbewußt in's Blut gekommen; sind ein Theil von mir selbst, schon von meinem dritten bis vierten Lebensjahre an, da ich sie von meinem Vater in der Kirche zu Tortona hörte. Die herrlich edlen Gesänge! Was ist doch unsere heutige italienische Musik im Vergleiche zu jener, auch in Italien entstandenen?! Ich bin ein guter Sohn meines Vaterlandes und liebe es über alles, doch, offen gesagt, schäme ich mich seiner sogenannten neueren Musik."

— — — — — — — — — — —

Einmal am Klavier vergaß Perosi sich daselbst. Er wurde ein anderer Mensch; nicht lebhaft mehr, ernst und versunken in sich selbst, ein Sinnbild seiner Kunst. Nicht mehr der Perosi, mit dem die Kinder treuherzigerweise spielen.

Das Bild (nach einer Momentaufnahme von Benno Geiger), das wir von ihm geben, ist eine getreue Wiedergabe einer seiner charakteristischsten Momente: ganz so und immer so schaut Perosi um die Ecke. Sein Auge liebt den anzusehen, dem er sich in Tönen verständlich macht, sein Geist schwebt in fernen Regionen.

Alles weltliche Sorgen, die Kleinlichkeiten der Presse, der Kampf seiner Künstlernatur mit dem Materialismus seiner Lage als Mensch, alles Außermusikalische verschwindet da, um einem Platz zu geben: der musikalischen Schöpfung, dem künstlerischen Ideale.

Er spielte uns vieles aus seinem „Natale" (Weihnachtsoratorium) vor, und die „Annunciazione", das „Tortoneser Glockenspiel", das Magnificat mit der Wiederholung der ahnungsvoll punktirten Motive der Verkündigung, das Pastorale der Hirten, das Jucundare u. s. w., u. s. w. bis zu den großartig sich aufbauenden Hymnen der Freude und des Jubels, die im lichtesten Glücke das Oratorium schließen, zogen wie einst geschaute Bilder der glücklichen Kinderzeit unvergeßlich an uns vorüber.

Wir dachten oft noch zurück an diese Stunde; und immer mehr erscheint uns wohl als etwas ganz Besonderes der Enthusiasmus, den Perosi mit seiner Kunst um sich hervorruft.

— — — — — — — — — — —

— „Ich habe, so wie es Bach gethan, den Theil des Storico (Evangelisten) dem Tenor gegeben" sagte Don

Lorenzo, sein Spiel unterbrechend. Nur im Natale ist der Engel Tenor und der Storico Bariton.

„Mein Storico sieht aber dem von Carissimi mehr als dem Bach'schen ähnlich; er ist singender — meno recitante.

In meiner Musik soll alles singen, sich in einander singend verschmelzen. Vom ersten Oratorium der „Passione“, bis zu dem letzten habe ich immer mehr versucht, alles zu vereinen, alle Theile ineinander zu verketten. In der Passione sind, wie Sie wissen, die verschiedenen Theile noch einzeln sichtbar, die Formen „delineirt“; in den späteren Oratorien werden die Begrenzungen seltener, unbemerkter; die Form, die musikalische Architektur berücksichtigt nur noch die Eintheilungen der Gedanken im Texte. Ich suche fortlaufende Melodien, überall Melodien: die Melodia Quadrata. Und wenn ich componire, sehe ich ein Bild: Die Morgenröthe, den Garten, Maria die läuft — ja ich sehe sie laufen; so wie ich sie sehe, schreibe ich. So sah und hörte ich damals die Englein Halleluja singen: es steht nicht in der Schrift, aber ihr Gesang mußte in der „Risurrezione“ ertönen. Meinen Text habe ich mir noch nie zurecht gelegt, wenn ich mich an die Arbeit mache. Die Grundlinien der Handlung, das Sujet, das ich in Musik setzen soll, sind mir klar, der Text ordnet sich aber erst mit dem Entstehen der Noten, der Melodie. Ich lasse allem seinen freien Lauf!

Die Bibel liegt vor mir; ich componire Worte und Melodien zusammen, nicht Melodien zu Worten. Stelle alles wie ein Maler zusammen.“

— Darum auch, dachten wir, die „Sensation du geste“ in Perosi's Musik: er sieht und läßt sehen. —

„Doch alles entsteht nicht so aus der Feder wie man es von mir sagt, beinah zum Vorwurfe macht“, fuhr Don Lorenzo fort, „ich habe ganze Tage auch nur an der Fortsetzung eines einzigen Taktes nachgedacht. Da schauen Sie, bei dieser Stelle aus der „Risurrezione di Cristo“,



suchte ich stundenlang an der Entwickelung des musikalischen Gedankens, war wie in einem Kreis, einem unaufhörlichen Kreis derselben Harmonien (Circolo vizioso) eingeschlossen. — Endlich fand ich die Phrase!“

Und er spielte mit fast schmerzlich gesteigerter Leidenschaftlichkeit die aufwärtsstrebende herrlich bewegte, breite Phrase — con grande espansione.

Und lange lange Zeit wurden er und wir nicht müde, seiner Musik zu lauschen. Sein Spiel ist kein virtuosenhaftes, claviermäßiges; es ist im höchstem Grade „unerwartet“; er spielt als echter Componist mit äußerst individueller, darstellender Auffassung, instrumentirt auf den Tasten. Im vollkommenen Legato merkt man den Organisten, in der unfaßbaren Weichheit seines Anschlages und sonderbaren, beabsichtigten Art, die Accorde gebrochen, quasi zerlegt anzudeuten, die dolcezza, den „Wohlklang“ seines Charakters. Er will nicht vortragen, wenn er spielt; nur sich begreiflich machen, sich ausdrücken, erklären, rendre son âme sensible. Und dabei spricht er oft und gerne von sich selbst (wer würde es auch einem so mit und durch sich selbst lebenden Menschen verdenken!), aber so einfach in allem, so natürlich; in so expansiver, treuherziger, beinah kindlicher Weise, daß er die Sympathie aller derer die ihn kennen sich unbedingt sichert.

„Kinder sind Poeten und umgekehrt.“ P. K. Rosegger's Ausspruch hat sich wohl an Perosi am innigsten verwirklicht.

— Maëstro, welches Ihrer Oratorien lieben Sie am meisten? — fragten wir ihn, als er sich schließlich verabschiedete, um rechtzeitig zum Abendbrod beim Patriarchen einzutreffen, dessen Gast er ist, so oft er in Venedig.

„Welches am meisten? Oh, alle alle gleich! Jo voglio bene a tutti!“

Und lächelnd verließ er das Gemach. Wir aber wurden nachdenklich, als er uns verlassen und sannen, ob nicht Perosi am Ende der Schöpfer jener „Musik des Südens“ sein könnte, nach der die ahnende Seele Friedr. Nietzsche's mit vollster Inbrunst sich sehnte. — — — — — —

Venedig, im März 1901.

„Kain.“

Musikalische Tragödie*) in einem Aufzuge von Eugen d'Albert.

Erstaufführung im Leipziger Stadttheater am 9. Mai 1901.

Nach der schnellen Entwicklung: Rubin — Ghismonda — Gernot — bedeutet der „Kain“ eine außerordentliche Ueberraschung. Es ist Höhenkunst, ein Werk von gigantischem Stil, von einer seltenen Kraft der Zeichnung und jenem unheimlich, dunkel-nächtlichen Stuckschen Kolorit, das mit seinen tiefblauen, grünen und gelblichweißen Tönen Entsetzen und Schaudern hervorruft, — das Ganze ein Kraftausbruch einer genialen Natur. Hier hat sich d'Albert

*) cf. Arthur Smolian „Kain“ — Verlag von Seemann Nachfolger.

gefunden und sein ureigenstes Wesen, das sich immer im Vortrage der letzten Beethoven-Sonate Op. 111 und der Liszt'schen Hmoll verriet, redet eine mächtige Sprache.

Den uralten Stoff der ersten Menschheitstragödie hat ihm der ausgezeichnete Schriftsteller und Poet, der bekannte Litteraturhistoriker Prof. Bulthaupt zurechtgeschnitten.

Unter Zugrundelegung des biblischen Textes und des Byron'schen Mysteriums hat Bulthaubt in einem einzigen Akte ein Drama geschaffen, in dem alle Figuren meisterhaft entworfen und die Charaktere trotz der kurzen, fast flüchtig angedeuteten Linien in einer ungewöhnlichen Praegnanz dastehen. Wir sehen Adam, den ersten Patriarchen in milder Ergebenheit und Demut zu Gott aufschauend, — daneben Eva verzagt und eingeschüchtert sich zu dem Gatten haltend, — Adah, das liebende, große, starke und mutige Weib Kain's, — ihren kleinen Sohn Hanoch, in dem schon die Sehnsucht nach dem Märchenlande, dem Paradiese ihre ersten Blüten treibt, — Lucifer, den gefallenen Lichtengel mit dem unstäten, scheuen Blick, — den Herren dieser Welt, den Fürsten des Bösen — und die beiden Gegensätze, Kain, den Zweifler, und Abel, den blondgelockten Träumer. Ort, Handlung und Ton sind vorzüglich getroffen, und die Sprache eine derartige, daß sämtliche Bedingungen eines guten, wirksamen Bühnenstückes erfüllt sind. Der Stabreim herrscht vor und erhöht oft das charakteristische Element. Nur hier und da wirken einige Stellen befremdend, so: „O wie süß ihr Gedüft" (von den Blumen gesagt), ... „Im Felsen funkelt Edelgestein und flattert beflügelt dort in den Lüften" . . . ꝛc. . . Natürlich ist das Werk kein Lesedrama, muß also der breiteren Entwicklung und einer eingehenden psychologischen Motivirung von vornherein entsagen. Sehr schön und von großer poetischer Tiefe ist die Vision Abel's von des Paradieses Herrlichkeit, in der unser ganzes Sehnen und Hoffen und die Vorstellung von den Wundern eines schöneren Jenseits enthalten ist. Abstoßend dagegen wirkt der Totschlag selbst, da er als Folge eines abstrackten Principes erscheint und rein menschlich zu wenig motivirt ist. Selbst wenn man die ungeheuere Erregung Kain's seinen durch Lucifer nur noch gereizteren chaotischen Zustand in Betracht zieht, oder mit dem Dichter vielleicht die ganze Handlung über das individuelle Moment hinaus in eine Höhe erhebt, wo die Leidenschaften aufhören Leidenschaften zu sein, so bleibt der Brudermord doch stets unsympathisch. Es fehlen die menschlichen Züge und Beweggründe, wie wir sie in der Bibel, bei Hans Sachs, bei Byron ꝛc. antreffen es fehlt der Neid über das bessere, Gott angenehmere Opfer, die durch die Bevorzugung des jüngeren Bruders seitens der Mutter und Gottes etwa verletzte Eitelkeit, und damit fällt leider der Kain. Das Aufeinanderplatzen von Optimismus und Pessimismus ist für das Gefühl vollständig irrelevant. Anderseits erscheint die That trotz des feinsinnigen Hinweises: „Im Druck deiner Hand, im Schwung deiner Axt" . . . als ein Experiment an dem Versuchsobject Abel, das einen bedenklichen Rückschluß auf den pathalogischen Zustand Kain's zulassen würde. Auch ist es nach den Worten: „O daß du wissend würdest wie ich und dem lockenden Trug, dem bunten, des Seins mit mir entsagtest!" direkt unlogisch von Kain, Abel zu erschlagen und sich selbst zu verschonen. Kurz, die That bleibt unmenschlich, weil zu „philosophisch" begründet; sie ist die Probe auf ein Rechenexempel, und siehe, das Exempel ist falsch. Wenn Kain betreffs Hanoch äußert: „Die That wäre eine Tollheit, wenn dieser lebt", so ist das die vollendetste Abstraktion, ein objectives Urtheil, das sich das Publikum, der Kritiker, oder auch der Psychiater erlauben darf, nicht aber Kain, der Mensch in höchster Extase, der nur noch Affekt ist, und im Affekt vollkommen bewußtlos handelt. Auch pflegen sich Vertreter eines Principes um des Principes willen nicht gleich zu erschlagen.

Die Musik deckt hier vieles zu, wie Bulthaupt ihr überhaubt den weitesten Spielraum gelassen hat. Und diese Aufgabe hat d'Albert glänzend gelöst. Die Kainmusik ist genial bis ins Sechzehntel und die kleinste Pause, und eine außerordentlich gediegene Arbeit. Sie mutet wie eine Symphonie der ersten Menschheitsschicksale an, mit einer breiten Indroduktion, einer gewaltigen Durchführung und Reprise und einer wuchtigen, alles zusammenfassenden Coda, so formvollendet ist alles gefügt. Von Schwülstigkeit und Unklarheit keine Spur, und nichts durchsichtiger als diese wunderbare Partitur. Die Thematik ist groß und wie in Stein gehauen. Die melodischen Linien sind kühn, voller Energie und Leidenschaft. Die Rhythmik scharf und präciß, ich möchte sagen ehern und plastisch. Die Harmonik reizvoll und im Hinblick auf das durchweg vorherrschende Emoll und die düstren schweren Stimmungen fast virtuos zu nennen. Die Instrumentation gleichfalls hochbedeutend und mit Rücksicht auf die große Schwierigkeit „Grau in Grau" zu malen, ohne eintönig zu werden, geradezu bewunderungswerth. — Die Themen sind theils Stimmungsthemen, theils solche, die die Charaktere scharf kennzeichnen und beleuchten. Allen voran stehen die Kainthemen I. II. III.,

I.

tr

H E Ais —

H Cis H G E H

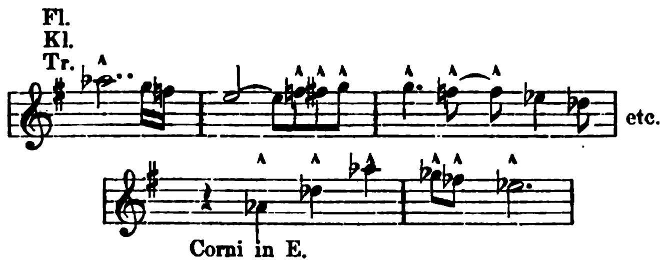
II.

III.

C C Fis H

in denen die ganze prometheische Kraft und die elementare Wucht eines alles vernichtenden Trotzes liegt. Zu diesen tritt ein leidenschaftlich zärtliches, fast stürmisches Motiv, das vom ganzen Streichquartett in der Octave gebracht den wirksamsten Gegensatz bildet und eine tiefe Empfindung zurückläßt. Auffallend ist dann eine mehr rhythmische, schwere Baßfigur, in der die Mühsale des Tagewerks, die große, wuchtende Last der Arbeit, das Drückende und

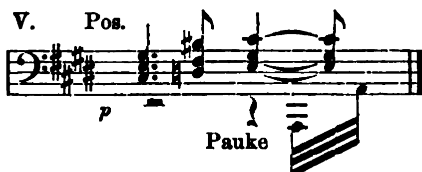
Quälende des menschlichen Daseins ausgedrückt zu sein scheint. Sehr eindringlich wirken die doppelten Thementheile nach der Reprise (Part. pag. 41) in den Holzbläsern und Hörnern.



Gleich beim Aufgang des Vorhanges nehmen uns Accordfolgen gefangen, die die düstere, schwere, gedrückte Stimmung nach dem Paradiese unheimlich malen, cf. IV.



Von qualvollen Weherufen (cf. IV die absteigenden Sextengänge im Baß) durchzogen liegt es über der ganzen Partie schon wie banges Todesahnen. Im grellem Gegensatz hierzu treten die „warmen" Töne. Abel's Traum vom Paradiese, das Dankgebet Adam's: „Abend und Morgen preisen dich Herr" mit dem Quartett, sodann später das Hereinbrechen des Morgens und der Hymnus Abel's an das Licht, den sonnigen Tag und zu Gott gehören zu dem Schönsten, was wir in der Opernlitteratur der letzten Jahrzehnte aufzuweisen haben. Malerisch ist auch Lucifer gehalten und zwar durch eine einfache harmonische Wendung im düsteren cis moll: cf. V.



Das ist echte Stimmung: Cypressenhaine, breite, dunkle Schatten, tiefblaue, mattgrüne Töne und Reflexe, das Ganze in jener starren fahlen Beleuchtung eines nächtigen Geisterreiches, in der das Entsetzen wach wird und das Todesgefühl emporsteigt. Ein feiner Zug ist die Identificirung Lucifer's mit der Schlange, deren leises Zischen und Züngeln in chromatischen Violingängen con sordino durchklingt, und uns das ganze Bild der ersten Verführung durch das glatte, schöne Reptil vor die Augen zaubert (Part. pag. 151 ff.). Von erhabener Schönheit wirken die Worte Kain's: „Bist Du der Gott, der die Sterne schuf, den Wald und das Meer?" Die starre Größe, die Ruhe und das Gefühl der Ewigkeit und Allmacht Gottes, konnte nicht lapidarer ausgedrückt werden, als durch den synkopenartigen Octavenaufstieg (Part. pag. 144). Von ruhiger Breite und der Auffassung vom Tode als Erlöser und Befreier von allen Qualen entsprechend ist das Todesthema in G dur zu nennen. Nach dem dramatisch-musikalisch höchst bedeutenden Streite zwischen Kain und Abel erreicht die Musik in den Gewissensstimmen (Doppelchöre) „Kain" — „Kain" — den Gipfelpunkt des Dramas. Die ganze Natur scheint sich gegen den Brudermörder zu empören, und es ist als ob die Elemente sich vereinigten, den Thäter der unseeligsten That zu vernichten. Von allen Seiten, aus Stein und Gebüsch, tönts ihm entgegen, um in einen gewaltigen Chor von Männerstimmen, der die Stimme des Herrn verkörpert und ihm den Fluch entgegen schleudert, einzumünden: „Unstät und flüchtig wandere dein Fuß von Ort zu Ort", — ein Thema, das kurz vor der Coda und dem Orgelpunkt auf E in der Vergrößerung in den Trompeten und Posaunen (Part. pag. 326 ff.) noch einmal zu einer grandiösen Schlußwirkung verwandt wird.

Die Aufführung war eine mustergültige, voller Kraft und Energie und von jenem großen Zuge, dem man nur an ersten Kunststätten zu begegnen pflegt. In erster Linie sei neben Herrn Oberregisseur Goldberg, Herr Capellmeister Hagel genannt, der durch dies Werk sich selbst und alle Erwartungen übertroffen hat. Es war die That eines Mannes, eines kraftvollen Musikers und des echten Vollblutkünstlers. Solch' ein Nervenrhythmus und ein derartiges Anfassen des Orchesters reißt unwillkürlich fort und wirkt, weil nicht alltäglich, wahrhaft erhebend. Sodann verdient der Kain des Herrn Schütz besonders hervorgehoben zu werden. Er war von scharfer Charakteristik, dramatisch belebt, voll von wuchtigen Accenten und einer musikalisch oft überraschenden Deklamation (cf. die Steigerungen: „Die Wangen der Jugend bleicht, das Meer der Thränen steigt 2c. 2c. . .). Der Lucifer des Herrn Schelper bedarf keiner Erwähnung. Den Abel gab Herr Urlus mit seinen prächtigen Stimmmitteln lichtvoll und glänzend, sonnig, weich und mild, wie der Träumer und lachende Jüngling des Lichtes uns vorschwebt. Adam — Ulrici, die Damen Weidt — Eva, Eibenschütz — Adah, Gardini — Hanoch erfüllten gleichfalls ihre Aufgaben auf's Beste.

Nur in der Mimik und den Gesten übertrieben fast Alle.

Es herrschte zuviel Bewegung im Spiel, ein Zuviel in der Theatralik, die geradezu unbeholfen und bei dem dürftigen Zustande unserer Ahnen oft abstoßend wirkte. Ich vermißte die Anmuth und Freiheit der Bewegung, die Ungezwungenheit, die Natur. Bei dem geringen scenischen Apparat, wo das Auge durch nichts abgelenkt wird, kann das Herumfuchteln mit den nackten Armen und das fortwährende Herumstürzen auf der Bühne ästhetisch nur befremden. Auch war der Chor: „Unstät und flüchtig" . . . zu matt und fiel gegen den Aufruhr der Natur nach den furienhaften Schreckenslauten „Kain" — „Kain" fast ab. Das Werk errang wie in Berlin und Dresden einen vollen künstlerischen Erfolg. Der Beifall war dem Drama entsprechend ernst und würdig. Darsteller, Capellmeister und Regisseur wurden wiederholt lebhaft gerufen. Trotzdem besteht für das Werk kein günstiges Prognostikon. L'art pour

l'art, es wird nur für Künstler sein und solche Naturen, die mit empfinden und mit erleben können. Res severa verum gaudium. Breithaupt.

Ein neues Männerchorwerk.

Der alte Lessing-Voß'sche Scherz: „Das Neue daran ist nicht gut, und das Gute daran ist nicht neu" läßt sich ohne besondere Bosheit auf die neuen Männerchorcompositionen größeren Stils, d. h. auf Männerchorballaden und -Cantaten mit Orchesterbegleitung anwenden. Während das Feld des unbegleiteten Männergesangs reich und auch eigenartig angebaut wird, bleibt das Gebiet der dramatischen Cantate, der Chorballade mit Begleitung nahezu unbestellt. Nur spärliche Früchte sind ihm in den letzten Jahren abgerungen worden. Mit um so größerer Freude muß man deswegen ein Werk begrüßen, das ein volles und reifes Gewächs ist: ich meine Karl Zuschneid's im Verlag von Vieweg in Quedlinburg erschienenen deutschen Heldensang „Hermann der Befreier", auf den die Aufmerksamkeit der betheiligten Kreise zu lenken Pflicht der Kritik ist. Der von Karl Freiherrn von Beust verfaßte Text zerfällt in fünf Abtheilungen (Sigimer's Tod, Thusnelda, Hermann, Hermann und Thusnelda, Siegesfeier der Germanen nach der Hermannsschlacht) und behandelt in freier Gestaltung geschichtlicher Begebenheiten die Befreiungsthat Hermann's des Cheruskers, der nach dem Tode seines Vaters Sigimer von Rom und aus römischem Dienste in die Heimat zurückgekehrt, sein Volk von fremdem Joche befreit und seine Braut Thusnelda von dem Schicksale errettet, einen ungeliebten Gatten, einen Römling zu ehelichen. Die Dichtung ist nun gewiß kein poetisches Meisterwerk, im Gegenteil, die Verse erheben sich nirgends über die Niveaulinie der landesüblichen Reimschmiedekunst, die dichterische Anschauung ist nirgends von besonderer Eigenart und Schönheit, aber die Disposition ist klar, verständig und gut auf die Entfaltung musikalischer Mittel berechnet. Der Textdichter hat dem Componisten in die Hände gearbeitet, er hat ihn nicht mit dem Schwunge seiner poetischen Kraft hinreißen können, aber er hat eine brauchbare Grundlage geschaffen, auf der Zuschneid sein musikalisches Gebäude errichten konnte.

Die Musik Zuschneid's besitzt nun die beiden Eigenschaften, die der Stoff fordert: kräftigen, mannhaften, patriotischen Begeisterungsschwung für die großen Scenen, für die Staatsaktionen, wenn ich so sagen darf, und sinnige innige Töne der Liebe für das Verhältnis Hermann-Thusnelda. Die glückliche Ausprägung dieser beiden Gebiete menschlicher Seelenthätigkeit, ihre geschickte Mischung und die gute Abwechslung zwischen dem hohen Ton des Heldensangs und den innigen Klängen der Liebessehnsucht und Liebesfreude machen einen Hauptvorzug des Zuschneid'schen Werkes aus. Es ermüdet nicht durch beständige Spannung des patriotischen Hochgefühls und stumpft nicht ab durch das Pathos erotischer Erregung. Die Erfindung ist kräftig, männlich, hält sich von aller Künstelei und Originalitätspose frei, verfällt aber andererseits auch nicht in die Alltäglichkeitssprache der patriotischen Gelegenheitsmusik. Der Chorsatz ist nicht zu schwer, ist immer sangbar und dabei reich an interessanten harmonischen Wendungen und hübschen Einzelzügen, die Hand des erfahrenen und bewährten Männerchorcomponisten zeigt sich allenthalben. Den Solostimmen (Hermann-Bariton, Segestes-Baß, ein Cherusker-Tenor, Thusnelda-Sopran) sind schöne, dankbare Aufgaben zugefallen, namentlich den beiden Hauptfiguren, Hermann und Thusnelda; der reizvolle Zusammenklang eines Männerchors mit einem Solosopran (Thusnelda) ist in feiner, künstlerischer Weise vom Componisten ausgenutzt worden. Als vornehmer Musiker erweist sich Zuschneid auch in der Orchesterbegleitung, die nicht als kompakte Masse auf den Gesängen liegt und sie mit Trompetengeschmetter und Hörnergeknurr zudeckt, sondern in solider Durch- und Ausarbeitung, mit moderner, individualistischer Behandlung der Instrumente den musikalischen Untergrund abgiebt. Die Vor- und Zwischenspiele bieten gewählte, in gedanklichem Zusammenhang mit dem Ganzen stehende Musik und sind nicht bloße Verlegenheitsfüllsel eines Componisten, der sich erst wieder wohl fühlt, wenn der Chor einsetzt.

Der erste Theil beginnt, um noch auf einige Einzelheiten einzugehen, mit einem charakteristischen, düster gefärbten Motiv in B moll: die Mannen sind zur Trauerfeier für Sigimer, den Vater Hermann's, versammelt. In einem stimmungsvoll-ernsten Chor beklagen sie den Tod des Führers, der um so verhängnisvoller für sie ist, als des Toten junger Sohn, Hermann, als Geisel in Rom weilt. Segestes', des Verräthers Ankündigung (Es dur-Recitativ), daß ihnen der Cäsar in Rom Fürst und Vater sein wolle, beantworten sie mit stummem Schweigen. Die Männer gehen still auseinander, das düstere Anfangsmotiv verklingt. Eine der gelungensten Stellen des ganzen Werkes ist das Auftreten Thusnelda's, mit dem der zweite Theil anhebt. Eine weiche, aber ernste Oboemelodie leitet ihn ein, ein energisches Tutti in B dur bricht die Klage ab, Thusnelda verweist die Mannen auf Walhall, wohin der Held Sigimer eingezogen sei. Sie aber beklagt nun die Abwesenheit des Geliebten in einem wunderschönen, innigen Satze, der sich zu feinster Wirkung steigert, als der Männerchor leise tröstend hinzutritt. Die gewaltsame Wegführung Thusnelda's seitens ihres Vaters, die dramatisch-wirksam gestaltet ist, und die Abreise eines Boten nach Rom zu Hermann, in sehr charakteristischer, den Galopp des Pferdes malender Weise vom Orchester begleitet, schließen diesen Theil ab. Zu Hermann führt uns der nächste. Hermann ist zurückgekehrt, das Römerschwert hat er zerbrochen, und in schwungvollem Es dur-Satze grüßt er die heimische Erde. Mit begeistertem Tone (F dur, alla breve-Takt) geloben ihm die Seinen treue Gefolgschaft beim Rachezug. Sehr schöne Musik hat dann Zuschneid wieder zu der Klage Thusnelda's geschrieben, mit der der vierte Theil beginnt, ein Satz von ähnlicher, herzlicher Wirkung wie die Scene im zweiten Theil, hier aber noch gesteigert durch die leidenschaftlichere Aeußerung der Sehnsucht und der Liebestreue. In einem Orchesterzwischenspiel wird der Kampf um Thusnelda's Befreiung anschaulich geschildert, worauf dann ein schwungvoller, jubelnder Chor in aufjauchzenden Triolen die Befreiungsthat Hermann's preist und der jungen Königin huldigt. Mit einem markigen, saftigen Chor, dem sich in gut geführtem Duettsatz die beiden Solostimmen gesellen, schließt der Theil sehr eindrucksvoll ab. Die Wellen patriotischer und kriegerischer Begeisterung haben hier eine ansehnliche Höhe erreicht, dennoch läßt sie Zuschneid noch höher schwellen im letzten Bilde, der Siegesfeier nach der Schlacht. In der Hauptsache besteht sie aus drei Chören, einem eigentlichen mannhaften Siegeschor, den die Krieger auf Hermann's Aufforderung hin anstimmen, einem meist unisono gehaltenen, die Schlachtereignisse erzählenden Bardengesang und einem Dankeschor, dessen kunstvoll verarbeitetes Motiv (Es dur) schon im dritten Theile sich findet (S. 33 u. 37 des Auszugs) und auch in der Instrumentaleinleitung

des letzten Bildes (Takt 17 ff.) auftritt. Drei Solostimmen, Thusnelda, Hermann und ein Cherusker (Tenor), vereinigen sich mit dem Chore und geben dem Ganzen einen wirkungsstarken, packenden Abschluß, packender jedenfalls als der Schlußchor, der erst hier stand, den aber Zuschneid in einsichtsvoller Umarbeitung durch den schwungvollen Ensemblegesang ersetzt hat.

In Summa, Zuschneid hat mit seinem Hermann eine Arbeit geboten, die den Männergesang nicht bloß quantitativ, sondern ganz wesentlich qualitativ bereichert. Er hat sich damit, wie auch schon bemerkt worden ist, neben Bruch und Zöllner gestellt, die Hauptvertreter der modernen Männerchorcantate. Doch, um mit Lessing auch zu schließen:

Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger gesungen sein.

Ernst Günther.

Compositionen für Violoncello und Viola.

Radeglia, Vittorio. Sonate für Pianoforte und Violoncello. Op. 27. Mk. 5. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. (Herrn Kammervirtuosen Friedrich Grützmacher gewidmet.)

Da die Sonatenlitteratur für Violoncello nicht allzu reichhaltig ist, so darf von vornherein ein besonderes Interesse seitens der Cellisten für neue Erscheinungen auf diesem Gebiete vorausgesetzt werden. Ganz besonderes Interesse verdient aber das oben genannte, ebenso formvollendete wie inhaltlich von Anfang bis zum Schlusse musikalisch fesselnde Werk. Dasselbe besteht aus drei Sätzen: Allegro moderato — Andante mosso (einschließlich ein Allegro ma non troppo mit der Rückkehr zum ersten Tempo — grandioso) — Allegro con spirito. In Bezug auf das Instrumentgerechte und die Dankbarkeit des Violoncellpartes könnte man die Sonate eine „Solo-Sonate für Violoncello“ nennen, wenn nicht das Klavier allenthalben so bedeutsam mit eingriffe, daß das Werk im strengsten Sinne des Wortes den Kammermusikwerken beizuzählen ist. Möge dasselbe daher allen Cellisten von Fach und den ernst strebenden Dilettanten sowohl zum Studium, wie auch zum Vortrag in Kammermusikaufführungen hier angelegentlichst empfohlen sein!

Einen recht freundlichen, wenn auch keineswegs tiefergehenden musikalischen Eindruck macht die bei Friedrich Hofmeister in Leipzig erschienene Berceuse für Klavier und Violoncello Op. 10 von **Robert Hermann.** (Mk. 1.50 n.) Warum, möchte man hier, sowie bei hundert anderen ähnlichen musikalischen Nippsachen fragen: ist immer und immer die Begleitungsstimme durch Vollgriffigkeit und weite Spannung verlangende Accordlagen erschwert und sonach meist schwieriger als die Solostimme — da doch dergleichen Sächelchen vornehmlich nur für Dilettantenkreise passen, und in solchen nicht immer salonmäßig geschulte Klavierhände anzutreffen sind, daher der eigentliche Solist (wie Schreiber aus vielfacher eigener Erfahrung weiß) recht oft in die peinlichsten Verlegenheiten gebracht, wenn nicht geradezu daran gehindert wird, musikliebende Kreise in erwünschter Weise zu unterhalten!

Letzterem Zwecke entsprechen auch die bei Gustav Körner in Leipzig erschienenen „Vier Cello-Stücke mit Klavier-Begleitung“ 1) Largo, 2) Allegro, 3) Burlescamente, 4) Andantino von **R. Bergell** (Pr. Mk. 2.50), welche wohlklingend und unterhaltend, aber schwieriger als die voranstehende Piece von Robert Hermann sind.

Die für die vorgenannten und andere Stücke von mittlerer Schwierigkeit erforderliche Bogentechnik kann der Cellist in Jacques van Lier's „Violoncell-Bogentechnik (frei bearbeitet nach Casortis Violin-Bogentechnik)“ gewinnen. — Köln und Leipzig, Heinrich vom Ende's Verlag (Mk. 3.—).

Das genannte Studienwerk umfaßt 43 Seiten mit eingeschalteten Texterklärungen, und bietet Alles, was der Cellist braucht um in Quartettvereinigungen, sowie im Orchester in den leichteren Symphonien und Ouverturen bequem fortzukönnen und mit Ehren zu bestehen.

Sitt, Hans, Op. 72. Romanze für Alto (Bratsche) und Orchester- oder Pianoforte-Begleitung. — Leipzig, Otto Forberg. Für Alto und Piano Mk. 2.—, für Orchester Mk. 3.— netto.

Bei der verhältnismäßig ebenfalls geringen Anzahl an guten, für den Vortrag in besseren, kunstgebildeten Kreisen geeigneten Stücken für Viola sind Piecen, wie die vorliegende, mit Freuden zu begrüßen; umsomehr, als auch die Klavierbegleitung bei aller selbständigen Haltung, doch maßvoll gehalten und leicht ausführbar ist. Auch die Prinzipalstimme stellt nur mäßige Ansprüche an den Vortragenden, der als Geiger die leichteren Kreutzerischen und Fiorillo'schen, als Bratschist die ersten Campagnoli'schen Etuden inne hat. Der Grundzug der Romanze G moll ist elegischer Art. Mit dem Eintritt des Maggiore (G dur) gewinnt das in ruhiger poetischer Stimmung gehaltene Stück einen freundlich befriedigenden Abschluß.

Endlich wollen wir hier noch einer höchstverdienstlichen Arbeit von Friedrich Grützmacher, dem die eingangs genannte Sonate von Radeglia gewidmet ist, gedenken. Es ist das kostbare Octett für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von **Joseph Haydn**, welches von Grützmacher mit genauen Bezeichnungen versehen in herrlicher Partitur- und Stimmenausgabe ebenfalls bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen ist. Partitur Mk. 3.— netto.; Stimmen M. 6.— netto.

Ist über das allgemein bekannte und als Meisterwerk geschätzte Octett nichts weiter zu sagen, so möchten wir doch junge, strebsame Componisten noch ganz besonders auf das Studium der Partitur desselben hinweisen. Sie können daraus — ganz abgesehen von der Form und dem geistigen Inhalt — viel lernen, und zwar zunächst die technische Behandlung jedes einzelnen Instrumentes an sich, sodann die Klangwirkung der Instrumente bei ihrem Zusammenwirken und die weise Vertheilung des compositorischen Gedankens an dieselben.

Prof. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der Gesamteindruck des von der hiesigen Gesanglehrerin Frau Marie Unger-Haupt am 13. Mai veranstalteten Prüfungs-Concertes war ein überaus günstiger. Als fertige Künstler dürfen schon jetzt Frau Marie Quell und Herr Otto Werth angesehen werden. Erstere glänzte mit der 1. Arie der Königin der Nacht aus der Zauberflöte (in der Originaltonart gesungen), und der ebenfalls sehr wirkungsvoll wiedergegebenen Ozean-Arie aus Weber's Oberon. Herr Werth scheint nach dem vorzüglichen Vortrag zweier Baß-Arien aus Händel's Messias für den Oratoriengesang prädestinirt

zu sein. Als concertreif erschien auch Fräulein Else Droysen, die sich mit Liedern von Schubert, Massenet und Brahms vielen Beifall ersang. Durch empfindungsreichen Vortrag fielen Fräulein Olga Pannewitz und Fräulein Elisabeth Steckner auf. Aber auch unter den übrigen Programmnummern befand sich manche achtunggebietende Leistung, welche die Unterrichtsmethode der Frau Unger, in technischer wie musikalischer Beziehung, nur empfehlen konnten.

B.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Première-Niederl. Oper.

Meine Notiz über die hier stattgefundene Première sollte im Depeschenstyl heißen: „Carl Dibbern's gut instrumentirte, an schönen Melodien reiche, an Bühneneffekten überreiche, glänzend ausgestattete dreiaktige Oper „Odja" erzielte einen durchschlagenden Erfolg und machte großen Eindruck, den zwanzig Hervorrufe markirten. Alle drei Akte wurden stürmisch beklatscht, die Darstellung durch erste Kräfte unserer Oper war vorzüglich. Inscenirung feenhaft."

Doch will ich Ihren Lesern dieses musikalische Werk eines durch und durch musikalischen, sehr gebildeten Mannes näher präcisiren. Der Verfasser war früher Regisseur am Hoftheater Dresden und hat sich durch Composition mehrerer Opern, wie Erik Jensen 2c., die in Dresden und hier mehrfach aufgeführt wurden, ebenso durch einige geistvolle Libretto's, wie das der Oper „Attila," Musik von Gunkel, dem hochbegabten Musiker, der neulich durch eine tödliche Kugel von Mörderhand sein Leben lassen mußte, einen Namen gemacht. Seiner neuesten Oper Odja, zu der der Dichter-Componist den Text selbst in sehr poetischer, distinguirter Sprache geschrieben hat, liegt ein romantischer, nicht mehr ganz neuer, aber fesselnder Vorwurf zu Grunde und der tiefe poetische Gedankengehalt bot dem Componisten gewiß die Anregung, nicht nur ein schönes dichterisches Werk zu schaffen, sondern dasselbe auch mit figurenreichen Melodien zu versehen, die zwar nicht immer in den Rahmen des Ganzen passen, aber doch interessiren, und so ausgerüstet dürfte das Kind der Muse Dibbern's getrost den Weg in's Leben antreten, zumal der Stoff und die Hauptpartien dankbar und die Ausstattung große Ansprüche an die moderne Theatertechnik und Regie stellt. In der That wurde in kostümlicher wie decorativer Beziehung hier noch nie Gesehenes gezeigt und geleistet.

Die Handlung spielt am Hofe des reichen prachtliebenden Radja Arondor, dem ein Handelsmann eine junge geraubte Schönheit (Odja) zum Kauf anbietet. Der Radja fragt den Juden nach dem Preise, doch dünkt er ihm zu hoch, weshalb er sich erst morgen entscheiden will. Da erscheint die Favorit-Sultanin Estra in ihrer ganzen schrecklichen Eifersucht und verlangt, daß der Radja die Eindringerin wegschicken soll. Wüthend verweist sie Arondor in ihre Schranken. Nun tritt Geraja auf, ein reicher Privatmann und Freund des Radja, er sieht Odja, sie ihn und — — — der Liebe Gluth ist entfacht. Geraja fragt den Juden, ob Odja noch frei und erzählt ihm den Hergang, Geraja will von Arondor die Ueberlassung Odja's, dieser verweigert und proponirt, um Odja's Besitz zu spielen. Es geschieht im Hintergrund — Odja hat inzwischen vom Garten aus, der dem Auge mit der Perspektive in den Palast den ganzen orientalischen Farbenzauber bietet, den Vorgang beobachtet und kehrt mit Blumen beladen zurück, diese Geraja anzubieten. Da vernimmt sie die Worte Arondor's, der gerade das Spiel gewinnt: Also ist Odja mein! Odja zuckt den Dolch gegen sich, verwundet sich und fällt nieder und Geraja vom Schmerz um den Verlust der Geliebten überwältigt, verhüllt sein Gesicht.

Das ist die Katastrophe. Den lyrischen Höhepunkt dieses 1. Aktes hat Dibbern in melodramatisch ästhetischer Form reich ausgestattet, leitmotivisch bearbeitet und hier und da fein nuancirt in Charakter und Stimmung, wozu die poetische Sprache viel beiträgt. Im 2. Akt verlangt Estra von Odja, daß sie weggehen soll, damit Arondor's Herz ganz wieder ihr gehören kann. Odja weigert sich und es kommt zum Duell (Bahil) zwischen Beiden — eine sehr wirkungsvolle dramatische Scene, worin Odja Siegerin beibt. Nun huldigt ihr das Volk als Fürstin, wobei ein an Pracht an 1001 Nacht erinnernder imposanter Aufzug, in dem Militär, Tänzer, Gaukler, Derwische 2c. unter den Klängen eines originellen morgenländischen Marsches vor dem Throne Odja's, auf dem sie in märchenhaft schillerndem Costüm sitzt, vorüberdefiliren. Odja hat eine Vision, sie sieht den Geliebten, und die Melodik dieser die Scene begleitenden Musik, obwohl dem Vorwurf nicht ganz entsprechend, erzielt dennoch eine volle Wirkung und das Finale des 2. Aktes — aus der die Bühne füllenden Volksmenge ragt die sympathisch-schöne Erscheinung Geraja's hervor, wodurch Odja ihr ganzes Elend fühlt, dem Geliebten nicht zu gehören — ist von musikalischer Schönheit und unbedingt großem dramatischen Ausdruck. Doch den Höhepunkt des ganzen poetischen Werkes entfaltet der 3. Akt. Odja bekam von dem Juden das Versprechen, daß sie Geraja wiedersehen soll. Die Scenerie zeigt uns Odja im Garten in mondheller Nacht singend das Lied „Ich werd' ihn wiedersehen", das von tiefer lyrischer Tonwirkung ist. Geraja erscheint, beide vom Glück berauscht, gestehen sich ihre Liebe, genießen die Augenblicke, die in treuer Ergebung des Dulderpaares ausklingen. Arondor, von Estra benachrichtigt, erscheint, übersieht die Situation, vor Wuth schäumend befiehlt er, Geraja abzuführen und Odja zu töten und ihren Leichnam den Geiern vorzuwerfen. Odja, die dem Radja um keinen Preis angehören will, kämpft, bevor sie das tödliche Gift an ihre Lippen setzt, einen schweren Seelenkampf — verrauscht ist der süße, aber kurze Liebestraum und traurig still klingt ihr Schicksal aus und ihre reine Seele wird von einer großen Engelschaar, die aus den Wolken herniederschweben, dem Radja zum Trotz, zum Himmel emporgetragen.

Das in knappem Rahmen der Inhalt dieser Oper, die um des poetischen Stoffes willen, der reichen Melodien wegen und als Ausstattungsstück gewiß den Weg über deutsche Bühnen finden wird.

Die Handlung ist kurz, spannend und entwickelt sich schnell, die Tragik geht zu Herzen, die Lyrik ist nicht sentimental, die Sprache kraftvoll, und so ist mit Hilfe der orientalischen Pracht, die entfaltet wird, die Wirkung und der Enthusiasmus gerechtfertigt. Man hat den musikalischen Theil dieser Oper verschiedentlich beurtheilt, obgleich sich eine ureigene Individualität nicht absprechen läßt und die Tongedanken Dibbern's und das Werk mit der begleitenden Musik meist harmonisch übereinstimmend sind.

Die Inscenirung war von imposanter Pracht und von poetischem Zauber durchweht — von den erheblichen, scheinbar unüberwindlichen technischen Schwierigkeiten ganz zu schweigen, die Meister Coini glänzend überwand und damit bewies, daß er ein Regie-Talent ersten Ranges ist. Die Darstellung von unsern ersten Künstlern war musterhaft und verdient uneingeschränktes Lob. Frau Thyßen-Bremerkamp war gesanglich und schauspielerisch auf der Höhe ihrer reich colorirten Partie (Odja), wozu ihre elegante, jugendliche Erscheinung und ihre kostbaren Toiletten viel beitrugen. Pauwels als Geraja (Tenor) voll Temperament und Feuer, sympathisch männlich schön, der seine Partie voll Hingebung und Gluth sang und durch den Schmalz seiner Stimme entzückte. Jedes Hoftheater kann uns um diese Kraft gesanglich und schauspielerisch — beneiden. — Orelio (Bariton) gab den Radja Arondor voll Ausdruck und mit der diesem Künstler eignen imponirenden Verve, die Estra das Fräulein Lozin (Mezzo-Sopran) wurde den dramatischen Momenten ihrer Rolle gerecht und v. d. Hoeck war ein prächtiger Jeskaja, der nur ab und zu etwas zu stark austrug. Dirigirt wurde mit

Eifer und Takt von Herrn Raabe, obgleich ich gewünscht hätte, daß das Orchester nicht so oft die Solisten übertönt hätte.

Ein wahrer Blumenregen ergoß sich auf den Dichter-Componisten, die Darsteller und den Regisseur. Die Tonsprache Dibbern's ist keine nervös feinfühlende, keine von intimen Musikkennern geschätzte, aber die große Menge befriedigende, auch geht ihm der große Zug der Erfindung ab und dennoch fesselt die Sprache — das orchestrale Colorit. Ob die eben genannten Eigenschaften Fehler sind? Ich glaube kaum. Dibbern hat mit seinem neuesten Werk bewiesen, daß er Lyriker, Dramatiker und Componist ist und wer dies ist — hat auch Anspruch Original zu sein. Ich hatte während der ganzen Aufführung das Gefühl, die Sprache eines ehrlichen, ernst strebenden, begabten und sehr talentirten Mannes zu hören. Seine Oper wird unbedingt noch lange das hiesige Repertoire beherrschen.

Fr. Oelsner.

Baden-Baden.

Unsere Concert-Saison ist nun zu Ende und wir haben noch über viel Schönes zu berichten. Die letzten Symphonie-Concerte brachten zwar kaum Neues, aber neben klassischen Werken Wiederholungen von Liszt's symphonischer Dichtung „Orpheus“ und von den Variationen Op. 56 von Brahms über ein Thema (Choral Antoni) von J. Haydn, welche als ein Meisterwerk kontrapunktischer Kunst ja längst anerkannt sind. Ein Vorspiel zu „Rhodopis“ von C. Goepfardt, welcher früher hier Vereinsdirigent war, fand berechtigtes Interesse und eine freundliche Aufnahme. Auch Violin-Vorträge kamen im letzten Symphonie-Concert zu Gehör, indem eine Miß Dyer das Andante und Scherzo aus der Symphonie espagnole von Lalo sowie „Air“ von Bach und „Albumblatt“ von Wagner spielte. Die junge Dame besitzt eine gute Schulung, schönen Ton und einen ansprechenden Vortrag.

Unsere Quartett-Vereinigung wählte außer bekannten Werken von Beethoven, Schumann und Smetana's „Aus meinem Leben“, welches im vorigen Jahre so unvergleichlich schön vom Münchener Walter-Quartett gespielt wurde — noch ein hier unbekanntes Quartett Op. 27 G moll von Ed. Grieg, welches recht interessant und groß angelegt ist. Das Tremolo der Violinen am Schluß des ersten Satzes zur Melodie des Violoncello ist ein völliger Orchester-Effekt. Auch die übrigen Sätze enthalten in Klang und Harmonik viel Eigenthümliches. Ueber den letzten Kammermusik-Abend hat schon eine andere Feder berichtet.

Als einziges „eigenes Concert“ ist dasjenige der Sängerin Frl. Johanna Schwan zu erwähnen, welches recht gut besucht war. Frl. Schwan ist ein Kind unserer Stadt; sie besitzt eine schöne, kräftige, umfangreiche Stimme; einen Mezzo-Sopran, der dramatischen Accenten vollauf gewachsen ist. Ihr Vortrag bekundet Temperament und Verständnis Unterstützt von einer guten Schule sang sie die „Allmacht“ von Schubert und noch mehrere Lieder von Schilling (Freiburg i. Br.), Tschaikowsky, Bungert und dem hiesigen begabten Componisten Max Kretschmar, welcher auch als Cellist mitwirkte, wie Frl. Oswald am Klavier. Als Schlußnummer gelangten noch zwei Lieder mit Klavier- und Cellobegleitung von Jules de Swert („An die Geliebte“) und Jacques Rosenhain („Der Einsiedler“) zum Vortrag. Sämtliche Nummern fanden lebhaften Beifall.

Die Abonnementsconcerte brachten uns bedeutende Solisten. Im sechsten spielte David Popper sein unvermeidliches E moll-Concert und verschiedene Solostücke mit elegantem, mehr auf's Aeußerliche bedachtem Vortrag. Miß Sanda, welche im Herbst hier schon gesungen hat, besitzt gute Coloratur — aber wenig Ausdruck. Fernerhin hörten wir Herrn Dr. Wüllner aus Köln, dessen hohe Vortragskunst und neuerdings geschulte Stimme Bewunderung verdienen. Sein nicht großes aber angenehmes Organ dient willig jeder Gefühls-Regung; auch das Programm war interessant zusammengestellt und der Künstler hat hier einen großen, wohlverdienten Erfolg errungen. Die Pianistin Fräulein Hedwig Meyer aus Köln hatte neben Herrn Wüllner einen schweren Stand; sie spielt musikalisch und mit guter Technik, ohne jedoch besonders zu erwärmen. Frau Greef-Andriessen vom Stadt-Theater in Frankfurt a. M. führte sich auf's Neue als eine ausgezeichnete Sängerin hier ein. Sie besitzt eine mächtige Sopranstimme mit wundervoller Tiefe. Ihre Aussprache ist musterhaft deutlich, und sie besitzt ein duftiges Piano. In ihren Vorträgen bewies sie eine große Vielseitigkeit und guten Geschmack, denn sie machte uns u. a. mit einem schönen Lied „Wandern“ von dem Wiener Componisten Heuberger bekannt. Schubert's „Allmacht“ sang sie mit orchestrirter Begleitung wahrhaft großartig. Die Künstlerin errang einen großen Erfolg. — Auch Herr Wille, Violoncell-Virtuose aus Dresden, erntete wohlverdiente Lorbeeren und zeigte in Volkmann's Concert und verschiedenen Solostücken, daß er schon jetzt zu den besten Cellisten zu zählen ist. Eine neue Orchester-Composition des Franzosen Paul Ducas: „Der Zauberlehrling“ nach der Ballade von Goethe erwies sich als eine weniger schöne als raffinirte Arbeit und erregte sogar einige Heiterkeit.

Im neunten Abonnementsconcert wirkte die Concertsängerin Fräulein Juana Heß aus Berlin mit und unser einheimischer Pianist Herr Theodor Pfeiffer, welcher mit Liszt's Es dur-Concert sowie Soli von Chopin, Mendelssohn und Liszt einen großen, vollberechtigten Erfolg erzielte. Sein Spiel ist stets interessant, maßvoll und in technischer wie geistiger Beziehung vollkommen, sodaß man sich unbedingt daran erfreuen kann. Reicher Beifall und verschiedene Lober-Spenden wurden dem Künstler zu Theil.

Im letzten Abonnementsconcert halfen die Concertsängerin Frl. Hedwig Schweicher aus Stuttgart und der Violin-Virtuose Herr Professor Johannes Miersch aus Berlin im wahren Sinne aus der Noth, da verschiedene Kräfte abtelegraphirt hatten. Man konnte jedoch mit Fug und Recht sagen: „Ende gut — Alles gut!“ Frl. Schweicher ist eine sympathische Sängerin mit angenehmer Mezzo-Sopranstimme, guter Schule, deutlicher Aussprache und warmem Empfinden. Besonders schön sang sie das hochpoetische Lied „Vorabend“ von P. Cornelius und H. Wolf's „Verborgenheit“. Das Publikum nahm ihre Leistungen sehr beifällig auf. Ebenso hatte auch Herr Professor Miersch einen großen Erfolg mit dem D moll-Concert von Wieniawsky, „Albumblatt“ von Wagner und „Zigeunerweisen“ von Sarasate. Virtuose Technik, schöner Strich, große Sicherheit und Reinheit sowie ausdrucksvoller Vortrag zeichnen sein Spiel aus und sichern ihm überall vollberechtigte Erfolge.

Das Städtische Curcomité veranstaltete auch noch zwei Extraconcerte.

Im ersten wirkte der Sängerbund „Hohenbaden“ mit und gab einige Männerchöre zum Besten. Hervorragender waren jedoch die für diesen Abend gewonnenen Solisten: Fräulein Margarethe Bletzer, Concertsängerin von hier und Herr Rudolph Krasselt, Solo-Violoncellist des Philharmonischen Orchesters in Berlin. Frl. Bletzer ist eine begabte Sängerin, die auch auswärts schon Erfolge errungen hat. Die Arie der Catharina aus „Der Widerspenstigen Zähmung“ ist zwar etwas zu anstrengend für ihre Stimme, wurde aber vornehm vorgetragen, auch errang die junge Künstlerin mit ihren Liedern vielen Beifall und Hervorruf nebst Blumenspenden. Eine ganz besonders hervorragende künstlerische Erscheinung ist Herr Rudolph Krasselt, welcher trotz seiner großen Jugend bereits zu den allerersten Cellisten zu zählen ist. Das Concert von Popper spielte er entschieden schöner und interessanter als Popper selbst. Mit tadelloser Technik verbindet er einen individuellen, zu Herzen gehenden, warmen Vortrag, der außerordentlich wohlthuend berührt. So war denn der große Beifall, der ihm gezollt wurde, nebst dem Lorbeerkranz, durchaus wohlverdient. Auch die Solostücke von Bach, Schumann und van Goëns wurden ausgezeichnet gespielt. Selbstverständlich mußten auch diese beiden Solisten Zugaben spenden.

Das zweite Extraconcert wurde zum Besten der Hülfskasse des Städtischen Cur-Orchesters veranstaltet und erfreute sich der in uneigennützigster Weise übernommenen Direktion des großherzoglichen Generalmusikdirektors Herrn Felix Mottl und der ebenso freundlichen Mitwirkung von Frau Henriette Mottl-Standthartner, großherzoglichen Kammersängerin aus Karlsruhe. Zur Aufführung gelangte Berlioz' Symphonie phantastique, die wir früher hier schon gehört haben — aber allerdings noch nie so ausgezeichnet wie diesmal. Ferner ein prachtvolles Concert für Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Streichorchester in Fdur von J. S. Bach sowie R. Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel. Zwischen diesen unter Mottl's Direktion vortrefflich gespielten Nummern sang Frau Mottl in zwei Abtheilungen eine Reihe Lieder von Schubert, Mozart, Strauß, Brahms, Jensen und Beethoven. Sie errang damit selbstverständlich einen großen Erfolg und erhielt wundervolle Blumen-Arrangements. Desgleichen wurden Herrn Mottl mehrere Lorbeerkränze zu Theil.

Die Karlsruher Hofoper hat wieder einige Aufführungen von „Novitäten" geleistet, d. h. Ausgrabungen, die zum Theil sehr unnöthig waren. So z. B. Halévy's „Das Thal von Andorra", welches nach Handlung und Musik als uninteressant bezeichnet werden muß. — Wohl zu Ehren des unlängst geschiedenen Meisters Verdi wurde dessen „La Traviata" neu einstudirt mit Frau Mottl in der Hauptrolle, welche ihr großen Erfolg brachte. Schade ist es, daß man neuerdings den vortrefflichen Tenor-Buffo, Herrn Bussard, zum lyrischen Tenor machen will, wozu er absolut nicht paßt. Er mußte auch den Romeo (Gounod) singen und den Steuermann in Wagner's „Holländer", in welchem Fräulein Mailhac als Senta glanzvoll sang. Leider verlieren wir diese herrliche Künstlerin bald; unser Opern-Personal hat sich nicht zum Vortheil verändert!

L. A. Le Beau.

Breslau, im Februar.

VIII. Abonnement-Concert des Breslauer Orchester-Vereins. Solist: Herr Henri Marteau aus Paris. Unter den lebenden böhmischen Componisten ist Dvořák wohl an erster Stelle zu nennen. Mit dem im Jahre 1884 verstorbenen Componisten Smetana hat er das gemein, daß auch er specifisch czechische Stoffe fast allen seinen Werken zu Grunde gelegt hat. Eine Ausnahme davon bildet die hier zum ersten Male gehörte Symphonie Nr. 5 in Emoll „Aus der neuen Welt". Dvořák giebt uns in derselben den künstlerischen Niederschlag seiner während eines mehrjährigen Aufenthalts in Amerika erhaltenen musikalischen Lebenseindrücke. Dem ersten Satze hat der Componist einige Neger- und Indianer-Melodien zu Grunde gelegt und verarbeitet. Diese Originalmelodien sind von beschränktem Umfang und entbehren des Leittons. Auch dem Thema des letzten Satzes fehlt der Leitton. Einen äußerst poetischen Anstrich hat der Largo-Satz in Desdur. Er muthet uns an wie ein Traumbild aus vergangenen Zeiten, in dem das vom englischen Horn hineingeworfene elegische Motiv in dem Umfang einer Quinte sich recht wirkungsvoll ausnimmt. Das Scherzo sprudelt voll ausgelassener Heiterkeit und kühner Ideen und hat an Stelle des üblichen zweiten Theils einen Trio-Satz in Edur. Das Orchester, insbesondere die Bläser, hatten in der Ausführung der einzelnen Theile keinen leichten Standpunkt, doch unter der anfeuernden Leitung des Herrn Maszkowski kam Alles wie aus einem Gusse heraus. Das Publikum kargte denn auch nicht mit wohlverdienten Beifallsbekundungen. Herr Henri Marteau spielte das Adur-Violinconcert von Sinding, ein Werk in Bezug auf Technik von recht bescheidener Natur. In der 3. und 4. gestrichenen Octave, in denen die Schwierigkeiten des Violinspiels liegen, wird die Geige recht wenig beschäftigt. Am besten klingt der von einer breiten Cantilene durchzogene Andante-Satz. Herr Marteau interessirte weniger durch Größe des Tons und leidenschaftliche Beseelung, als durch absolute Reinheit und verständnisvolle Auffassung im Spiel. An der darauf folgenden Gmoll-Sonate von Bach, die mustergiltig gespielt wurde, bekundete er auch neben tadelloser Technik stilgemäßes Gestaltungsvermögen und künstlerisch gereifte Individualität. Als Zugabe folgte ein Caprice von Paganini. Den Schluß des Concerts machte eine vom zweiten Dirigenten für Orchester übertragenes Klavierwerk „Les jeux d'aux à la ville d'Este" (aus den „Années de pélerinage") von Liszt. Herr Singer hat sich mit diesem Arrangement viel Mühe gegeben; einzelne Theile sind ihm auch entsprechend gelungen, doch machte das Ganze einen zu gesuchten, gekünstelten Eindruck. Nicht Alles eignet sich zu einer guten und geschickten Instrumentirung. Wäre das der Fall gewesen, so hätte der Altmeister Liszt die Orchesterbearbeitung selbst vorgenommen.

VI. Kammermusikabend des Breslauer Orchester-Vereins. Gast: Frau Lula Gmeiner aus Berlin. Unserem ständigem Streichquartett, bestehend aus den Herren Himmelstoß, Singer, Herrmann und Melzer, gesellte sich in dem letzten Kammermusikabend noch eine weitere Kraft hinzu zur Wiedergabe des Adur-Quintetts für Clarinette und Streichquartett von Mozart. Herr Franz Hinze verlieh als Clarinetten-Virtuose dem Werke seine künstlerische Unterstützung. Herr Hinze hat einen guten Ansatz und beherrscht sein Instrument musikalisch sicher. Mit schönem Ton und formvollendetem Vortrage löste er seine schwierige Aufgabe. Einen nicht minder bedeutungsvollen Antheil an dem glücklichen Gelingen hatte aber auch Herr Concertmeister Himmelstoß, der den Part der ersten Violine in Spiel und Auffassung mit rühmenswerther Meisterschaft zu Gehör brachte. Schumann's Streichquartett Fdur (Op. 41 Nr. 2) war ebenfalls eine von künstlerischem Geiste beseelte Leistung. Die Einheitlichkeit im Zusammenspiel und der Wohllaut des Gesamtklanges machten sich vortheilhaft geltend. Die größte Anziehungskraft des Abends bot Frau Lula Gmeiner aus Berlin. Die Fülle im Concertsaal dürfte zum größten Theil auf ihre Person zurückzuführen sein. Frau Gmeiner, welche im Besitz einer warm timbrirten, pastosen Altstimme ist, sang Lieder von Schubert und Brahms. Der Eigenart ihrer Stimme stehen die Lieder, welche auf einen stark leidenschaftlichen oder mehr tragischen Ton gestimmt sind, weniger gut als Lieder mehr freundlichen und neckischen Charakters. Am besten gelangen ihr Brahms „Von ewiger Liebe" und das bekannte Volkslied „Dort in den Weiden". Hier verstand sie es durch bestrickenden Wohllaut in der Tongebung, dramatische Kraft in der Steigerung und geistvolle Charakterisirung das Interesse des Auditoriums zu wecken. Das Schubert'sche Ständchen „Hoch, hoch, die Lerch' im Aetherblau" verlor durch die tiefer transponirte Tonlage Als Zugabe spendete die Künstlerin „Das Stelldichein" von Rückauf, dessen humorvoller Inhalt durch sie eine treffende Interpretation erfuhr. Herr Max Auerbach erwies sich am Klavier als feinfühliger Begleiter.

R. S.

Darmstadt.

Viertes Concert der Hofmusik am 4. Januar.

Die tragische Symphonie Op. 40 von Dräseke, welche das Concert einleitete, ist hier noch nicht gehört worden. Der erste Satz „Andante — Allegro risoluto" steht hinter den andern an Ideengehalt bedeutend zurück, auch in der Instrumentation ist er stiefmütterlich behandelt — während der gehaltvolle zweite Satz „Grave" und das schwungvolle Finale für die vorhergegangenen Oeden reichlich entschädigen. — Die Ouverture „Im Frühling" von Goldmark ist ein farbenprächtiges, die Titelstimmung vollauf erschöpfendes Orchesterwerk. Beide wurden in vollendeter Weise von der Hofcapelle unter Leitung ihres Dirigenten Herrn De Haan zu Gehör gebracht. — In dem Leipziger Vokalquartett (die Damen Schmidt, Deutrich, A. u. S. Lücke) lernten wir eine ausgezeichnete Gesangs-Vereinigung kennen, die in ihrem Genre, dem vierstimmigen a cappella-Gesang, in Liedern von Brahms, Lazarus und Krug Vorzügliches boten. Der Solist des Abends, Pianist

Max Pauer aus Stuttgart dokumentirte uns in dem Emoll-Concert Nr. 3 von Beethoven und Solostücken: Rondo capriccioso Op. 14 von Mendelssohn, Berceuse von Chopin und Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt wiederum seine hohe Meisterschaft.

Am 17. Januar bereicherte der Wagner-Verein seinen Ruhmeskranz mit den Lorbeeren eines hochinteressanten Novitäten-Abends. In dem, an der Spitze des Programms stehenden Klavier-Trio Fdur Op. 8 von H. Pfitzner prägen sich alle Vorzüge und Schwächen der sogen. „Neuerer" aus: hervoragend schöne Stellen, gute melodische Gedanken bei lebensvollen, breit angelegten, packenden Steigerungen — aber ein erstaunlicher Mangel an Oekonomie in der Form; endlose Längen, — sodaß der Gesamteindruck nicht der eines einheitlichen Kunstwerks ist. (Gährender Most, der der Klärung bedarf.) —

Die Trio-Variationen über ein Thema von Robert Schumann von Iwan Knorr erweisen sich als feinsinnige, interessante Arbeit im Stile Schumann's. Diese beiden Werke, sowie das Klavier-Trio in Hdur Op. 8 (in der neuen Ausgabe ebenfalls hier zum ersten Male) wurden von dem Frankfurter Trio, den Heren J. Kwast, Ad. Rebner und Joh. Hegar mit geklärtem Kunstverstand und in meisterhaftem Zusammenspiel zu Gehör gebracht. — Das Programm bedachte uns ferner mit neuen Liederspenden von Felix Weingartner („Wenn schlanke Lilien wandelten" und „Schifferlied",) Arnold Mendelssohn („Dämmerung senkte sich von oben") und Hugo Wolf („Mausfallensprüchlein"), die durch Fräulein Agnes Leydhecker aus Berlin eine gute Interpretation fanden.

Das fünfte Hofmusikconcert am 4. Februar war in seinem Programm, wie wohl die Daten bei den Namen der Componisten auf dem Programm andeuten sollten, geschichtlich geordnet. Symphonie Gmoll von Mozart 1756—1791. Concert für Violine und Orchester von Beethoven 1770—1827. Ouverture zum Märchen der schönen Melusine von Mendelssohn 1809—1847. Rondo capriccioso für Violine und Orchester von S. Saëns 1835. Zur Carnevalszeit, Suite für Orchester von Georg Schumann 1866. Wäre es nicht zweckentsprechender, die Enstehungszeit der betreffenden Compositionen anzugeben? Der Solist des Abends, Herr Concertmeister Carl Halir aus Berlin, führte seine Aufgabe mit bekannter Meisterschaft durch. Durch die Carnevals-Suite von Gg. Schumann ist die Orchesterlitteratur mit einer werthvollen Nummer bereichert. —

Der letzte Quartett-Abend dieses Winters fand am 11. Febr. statt und bildete einen würdigen Abschluß dieser immer beliebter werdenden Kammermusik-Soiréen. Geboten wurde uns ein Satz aus dem Cmoll-Streichquartett von Franz Schubert und das Mozart'sche Quartett Nr. 25 in Ddur. Zu dem Klavier-Trio Op. 18 in Fdur von Saint-Saëns hatte Herr Professor J. Kwast aus Frankfurt a. M. seine Mitwirkung geliehen, der auch die einzige Solo-Nummer des Programms: Präludium und Fuge für Orgel von J. S. Bach in Klavierübertragung übernommen hatte.

Das letzte Musik-Vereins-Concert im Saalbau am 25. Februar trug in seinen Darbietungen einen durchaus elegischen, fast zu ernsten Charakter; dem wundervollen „Schicksallied" von Brahms folgte Byron's „Manfred" mit Schumann's Musik und Wüllner als Manfred. Selten deckt sich eine Composition so sehr mit der vortragenden Persönlichkeit, wie hier. Einzelne Manirirtheiten und Uebertreibungen im Vortrage abgerechnet, ist seine Vortragskunst eine in hohem Maße durchdachte und überaus fesselnde.

Das sechste und letzte dieswinterliche Hofmusikconcert fand am 4. März statt. Es brachte an Orchesterwerken die Faust-Ouverture von Richard Wagner, die Cmoll-Symphonie von Beethoven und das Klavierconcert mit Orchester von Saint-Saëns. Das Klavier-Concert ist in seiner Mache wenig gehaltvoll, doch liefert es für den Pianisten durchweg dankbare technische Arbeit. Fräulein Frieda Hodapp von Frankfurt a. M. trug es sehr virtuos und fesselnd vor, ebenso von ihren Solostücken: den Pesther Carneval (9. ungarische Rhapsodie) von Liszt, während der Vortrag des Desdur-Nocturnes von Chopin wiederum bewies, daß nicht alle Virtuosen auch Chopin-Spieler sind. Frau Kammersängerin Rückbeil-Hiller aus Stuttgart erfreute und erfrischte durch den vollendeten, stylvollen Vortrag von Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn und durch vier Lieder von Liszt, Strauß und Brahms

Symphonie-Concert des Kaim-Orchesters unter Felix Weingartner am 13. März. Die Darbietungen dieses Orchesters, von welchem jedes einzelne Mitglied ein Künstler zu sein scheint, und geleitet von einem der „wenigen Auserwählten unter den Berufenen", können für jedwede musikalische Leistung mustergiltig und vorbildlich sein! Weber's „Freischütz Ouverture", Mozart's Esdur-Symphonie, Berlioz I. und II. Ouverture zu Benvenuto Cellini, Beethoven's V. Symphonie Cmoll — eine jede Composition gleich vollendet in der Ausführung, und den Inhalt vollauf erschöpfend vorgetragen, so wird uns dieses Concert noch lange unser Inneres erhebend, im Gedächtnis bleiben.

Wagner-Verein am 23. März.

Historischer Lieder-Abend von Therese Behr. Derselbe wäre sehr schön, und was den Lieder-Vortrag anbetrifft, von hohem künstlerischen Genuß gewesen, wenn die Hinzuziehung eines Solo-Cellos nicht das Programm beeinträchtigt hätte. Alt-Stimme und Cello-Instrument sind in ihrem Klangcharakter so nahe verwandt zusammen, daß sich trotz der herrlichen Leistungen der Sängerin, die heute, was Stimme, Schulung und Vortrag betrifft, zu den Ersten gehört, doch eine große Monotonie (um nicht zu sagen Langeweile) geltend machte. Die Historie des Lieder-Abends bestand darin, daß die Sängerin, ehe sie zu den moderneren Componisten, wie Schubert, Schumann, Franz, Liszt, Cornelius, Brahms, Behr, Tschaikowsky, Weingartner und Wolf überging, mit eben so viel feinfühligem Verständis je ein Lied von Giordani, Rosa, Beethoven und Seb. Bach vortrug. Die Begleitungen der Lieder wurden durch Arnold Mendelssohn (dessen Muse wir leider auf dem Programm vermißten) meisterhaft ausgeführt.

Am 25. März Concert des Hofconcertmeisters Heinrich Bobell, unter Mitwirkung des Hofcapellmeisters W. de Haan und des Hofopernsängers A. Kieß. Das günstige Urtheil, welches wir schon anfangs der Saison über das Spiel des Concertgebers an derselben Stelle fällten, können wir aus Anlaß seines Concertes am Schluß der Saison nur wiederholen. Der Künstler spielte im Verein mit Herrn Hofcapellmeister de Haan die sogen. Kreutzer-Sonate von Beethoven mit außerordentlichem Kunstverständnis, ferner das Violin-Concert Dmoll und die Concertvariationen über ein irisches Volkslied von H. W. Ernst. Wenn wir auch solche schwindelerregende Künste auf der Geige in die Zeit Paganini's zurückversetzt wünschen, so konnte doch der Concertgeber damit seine erstaunliche Technik und absolute Sicherheit bei allen noch so schwierigen Passagen eklatant nachweisen. — Herr Hofcapellmeister de Haan, der außer sämtlichen Begleitungen auch solistisch durch den Klavier-Vortrag der Fmoll-Phantasie von Chopin an dem Concert betheiligt war, bewies durch den künstlerischen Vortrag derselben auf's Neue die außerordentliche Vielseitigkeit und das ernste Streben in seinem musikalischen Berufe.

Die, mit herrlicher Stimme und schönem Vortrag von Herrn August Kieß gesungenen Lieder (Ballade „Des Sängers Fluch" von H. Esser und Lieder von Rubinstein, Löwe und Schumann) erbrachten uns die Gewißheit, daß der Künstler nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Concertsaal seine Stelle auf das Beste auszufüllen vermag.

A. Wadsack.

Frankfurt a. Main.

Opernhaus. Die Intendanz hatte am vorvergangenen Montag in richtiger Würdigung der Sachlage ein Wohlthätigkeits-Concert zum Besten der Hinterbliebenen der bei der Griesheimer

Katastrophe Getöteten arrangirt. Bei dieser Gelegenheit bewährte sich der schon oft gerühmte Wohlthätigkeitssinn des Frankfurter Publikums und es war kein Platz mehr zu haben. — Den ersten Theil des Programms füllte ein Concert unter Capellmeister Dr. Rottenberg's Leitung aus, welches mit Beethoven's „Marcia funebre“ aus der „Eroica“ begann. Herr Frederic Lamond spielte mit gewohnter Meisterschaft einige Klavier-Soli von Chopin und Liszt. Herr Professor Hugo Heermann stellte seinen Sohn Emil dem Publikum als Geiger vor. Der junge Künstler zeigte ein schon sehr weit vorgeschrittenes Können. Vater und Sohn spielten 2 Sätze aus dem Dmoll-Concert für 2 Violinen von J. S. Bach und die Künstler wurden mit Beifall überschüttet. Unser neues Mitglied Herr Alois Burgstaller sang mit nobler Auffassung Beethoven's „Adelaide“, Frau Greef-Andriessen entzückte die Hörer durch die vorzügliche Wiedergabe der Arie der „Rezia“ aus „Oberon“: „Ozean du Ungeheuer“. — Hieran schloß sich das reizende Quintett aus „Così fan tutte“ von Mozart („Du schriebst ein alle Tage“) von den Damen Frl. Schweitzer, Fesca, sowie den Herren Hensel, Brinkmann und Mantler gesungen. Den Schluß des Concert-Theiles bildete das Vorspiel zum III. Aufzug der Oper „Der Pfeifertag“ von Max Schillings unter persönlicher Leitung des Componisten. — Nach einer 1/4 stündigen Pause folgte die Aufführung der „Cavalleria rusticana“ mit Frl. Emmy Destinn aus Berlin als „Santuzza“ und Herrn Kammersänger Peter Müller aus Stuttgart als „Turiddu.“ Ueber die Leistungen von Frl. Destinn haben wir schon so eingehend berichtet, daß nur jetzt hinzugefügt werden braucht, daß sich die Künstlerin wieder selbst übertraf. Auch Herr Peter Müller bot eine sehr ansprechende Leistung und wurde auch er durch ehrenden Beifall ausgezeichnet. Die Damen Frl. Weber (Lucia) und Frl. Jenny Fischer (Lola) sowie Herr Dr. Pröll (Alfio) gaben ihr bestes und verhalfen der Oper zu einer tiefgehenden nachhaltigen Wirkung.

Für den am 1. September aus dem Verband unserer Oper ausscheidenden Herrn Kammersänger Max Pichler ist jetzt eine Reihe von Gastspielen angesetzt. Als II. Gast erschien Herr E. Guszalewicz aus Prag und stellte sich als „Rhadames“ in Verdi's Oper „Aïda“ vor. Auch dieser Künstler verfügt über eine angenehm klingende Stimme (wie sein Vorgänger Herr Matray), die aber für unser großes Haus nicht ausreicht. Der Gast hatte einige sehr schöne Momente, wir denken hauptsächlich an den Schluß des III. Aktes, wo seine Stimme groß und frei klang, sogar etwas Glanz à la Vandrowsky aufwies, aber im Ensemble kommt die Stimme nicht zur Geltung. Frl. Weber (Amneris) ließ vor der Vorstellung um Nachsicht wegen einer stimmlichen Indisposition bitten, wir haben aber absolut nichts von einer Indisposition bemerken können, im Gegentheil, sie führte ihre schwierige Partie mit bestem Gelingen durch. Dasselbe läßt sich von Frl. Bossenberger sagen, welche die „Aïda“ sang und durch oftmaligen Beifall auf offener Scene geehrt wurde. — Herr Nawiasky, der den „Amonasro“ zu seinen Glanzrollen zählt, war vorzüglich bei Stimme; überhaupt war die ganze Oper ausgezeichnet vorbereitet, dies machte sich bei den verschiedenen Chören angenehm bemerkbar. Herr Capellmeister Wolfram waltete seines Amtes mit viel Geschick.

„Die Bettlerin vom Pont des Arts“ betitelt sich eine neue Oper, welche am Sonntag den 12. Mai über die Bühne ging; nach der gleichnamigen Hauff'schen Novelle für die Bühne bearbeitet von F. W. Ludwig, in Musik gesetzt von Karl von Kaskel. Das neue Werk fand eine durchaus günstige Aufnahme, die es auch vollauf verdiente. — Die Handlung ist recht interessant und wenn auch im Libretto manche Unwahrscheinlichkeiten vorkommen, so sieht man gerne darüber hinaus, weil das Ganze immer noch genügend Schönheiten birgt, um über die kleinen Mängel hinwegsehen lassen zu können. Baron von Kaskel hat eine Musik geschrieben, die sehr gefällig ist und der Handlung immer angemessen erscheint. Der Componist wollte eine lyrische Oper schreiben, welches ihm auch gelang, nur die paar dramatischen Stellen wirkten nicht genügend. Immerhin ist sein Werk vollständig bühnenreif und wird aller Wahrscheinlichkeit nach seinen Weg über noch viele andere Bühnen machen. — Der Inhalt der Novität ist kurz folgender. An einem Fastnacht-Dienstag im vorigen Jahrhundert steht eine verschleierte Bettlerin am „Pont des Arts“ in Paris und bittet die vorübereilenden Passanten und Masken um eine kleine Gabe für ihre kranke Mutter. Sie wird aber von weiter Niemanden beachtet wie von dem jungen Cavalier Fröben, welcher in Begleitung seines Freundes, des Freiherrn von Faldern, daherkommt und dem ihr Klagelied Mitleid und Zuneigung einflößt. Beide verabreden ein Wiedersehen am nächsten Ostersonntag und Fröben steckt ihr zum Zeichen seiner Liebe einen Ring an den Finger. — In dem nächsten Theil werden wir in ein Stuttgarter Hotelzimmer zu „Don Pedro“ geführt, der seine verlorene Frau und Tochter sucht und in den Zügen eines Bildes in der dortigen Gemälde-Gallerie auf die Spur seiner Gattin gekommen zu sein glaubt. — Der junge Fröben, der nach jahrelangem vergeblichen Versuch, die Bettlerin vom Pont des Arts wiederzufinden, auch nach Stuttgart gelangt ist, verliebt sich in dasselbe Bild. Er schläft nach einem letzten Besuch in der Bilder-Gallerie daselbst ein und sieht im Traum eine Reihe schöner Bilder, zum Schluß sein eigenes Erlebnis am Pont des Arts. — Hier wird er von seinem Freunde Faldern aufgesucht und geht mit diesem in sein Schloß am Rhein. Josepha (die Bettlerin) ist durch verschiedene Umstände die Gattin Faldern's geworden und die beiden Liebenden erkennen sich und sinken sich in die Arme. Der Gatte Josepha's kommt herzu und duellirt sich mit seinem ehemaligen Freunde. Jetzt kommt auch noch durch eine Botschaft gerufen Don Pedro (der Vater Josepha's) hinzu und ersticht den Freiherrn von Faldern. Die beiden Liebenden werden zum Schluß vereint. — Um noch ein Paar vereinen zu können hat der Librettist das Dienerpaar Diego und Arabella in Aktion treten lassen. — Die Aufführung war tadellos und jeder der Mitwirkenden bemühte sich sein Bestes zu geben. Frl. Schweitzer in der Titelrolle stand auf der Höhe ihrer Kunst und wurde durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet. Das reizende „Bettellied“ wurde rührend schön von ihr gesungen; auch die übrigen Gesänge, unter anderem „In meiner Kindheit goldenen Tagen“ und „Du Ringlein, das er mir gab“ gelangen ihr vortrefflich. Uneingeschränktes Lob verdient Herr Brinkmann (Don Pedro), auch Herr Hensel (Fröben) gab sich die größte Mühe mit seiner Rolle. Der Gatte Josepha's wurde durch Herrn Freiburg mit mäßigem Gelingen dargestellt. Nicht minder ansprechende Leistungen boten Frl. Hohenleitner (Arabella) und Herr Schramm (Diego). — Die durchweg originellen schönen Chöre wurden gut ausgeführt. Nicht zu vergessen seien diejenigen Darsteller, welche die herrlichen Lebenden Bilder stellten. Die Regie lag in den bewährten Händen des Herrn Krähmer und Balletmeister Gyurian. Herr Capellmeister Wolfram leitete die Novität mit vielem Geschick. M. M.

Graz.

„Influenza“, — wahrlich nicht das rechte Wort zu Anfang einer Musikcorrespondenz, doch hier die Rechtfertigung der Säumnis ihres Berichterstatters nach der leidigen Modekrankheit zweimal gezolltem Tribut. Nach Wiederbeginn der Spielzeit bewegte sich unsere Oper des Längeren in dem gewohnten Geleise, bis durch die Aufführung von Verdi's „Othello“ im Stadttheater ein Aufschwung eintrat. Verdi's vorletztes, dramatisches Werk war für hier eine Neuheit und so muß dessen Aufnahme in das Repertoire als ein Verdienst der Direktion unserer Bühnen verzeichnet werden. Auch dieser Anlaß bestätigte mir neuerdings den Eindruck, den ich empfangen, als ich der Première des „Othello“ an der Wiener Hofoper unter Jahn mit dem trefflichen Trio Winkelmann (Othello), Schläger (Desdemona) und Reichmann (Jago) am 14. März 1888 beiwohnte, und den ich beim Verlassen des Hauses in die Worte faßte: „Aïda“ gebe ich vor

„Othello“ den Vorzug. In „Aïda“ spricht aus jedem Takte, aus jeder Note der geläuterte, aber echte Verdi zu uns, wir sehen ihn hier im Zenith seines Schaffens stehend, ganz „er“ und nur „er“. Und kann man sich der Wahrnehmung auch nicht verschließen und muß man geradezu staunend anerkennen, wie sehr ein Verdi, der „berühmte, gefeierte“ Verdi, im Laufe der Zeit Aug' und Ohr für die neuen Erscheinungen auf dramatischem Gebiete, natürlich vor allem Wagner's zu gedenken, für den Wandel der sich hier schon damals seit Dezennien vollzog, offen hielt und sein Geist diese „Errungenschaften“ nach seiner Weise schöpferisch umformte, so waltet eben in „Aïda“ noch überall der volle Zug der italienischen Cantilene (im besten Sinne des Wortes), sie ist getränkt in natürlichen Wohllaut, in Gluth und Leidenschaft. Nicht so im „Othello“. Zwar zeigt sich auch hier auf jeder Seite der Partitur der Meister des Dramatischen, dem als ein wichtiger Faktor der Wirkung die ganze, moderne Instrumentirungskunst botmäßig, wie gleich nach dem ersten Heben des Vorhanges oder wie im letzten Akte, so erscheint doch alles weit mehr unter dem Einflusse der Reflexion entstanden als momentaner Eingebung entkeimt, mehr gemacht als empfunden, daher das unmittelbar Packende, den Hörer unwillkürlich Hinreißende kaum sporadisch auftritt. Wer denkt da nicht an den nach des Maëstros eigenem Ausspruch ihm gemachten Vorwurf, sein „musikalischer Uebertritt“ hätte sich nur in rein äußerlichen Formen vollzogen. Uebrigens möchte ich meine Aeußerungen durchaus nicht dahin verstanden wissen, als würde ich der mit Fug und Recht verpönten Banalität, ja oftmals geradezu als Trivialität erscheinenden Melodiebildung des jungen Verdi etwa in seinem „Nabucco“ oder selbst noch im „Ernani“ den Vorzug geben. Mag dem sein, wie ihm wolle, so bleibt Verdi's Schaffen in „Othello“ mehr als Achtung gebietend durch die sich darin manifestirende künstlerische Selbstverleugnung, den wahren Genius kennzeichnend, der nicht in Starrheit am Wohlerprobten festhält, sondern freudig zum edelsten Wettstreite in die Schranken tritt, seine Fittige zum Fluge auf neuen Bahnen entfaltend.

Der Aufführung konnte man im Ganzem genommen Gutes nachsagen. Der neue Heldentenor Hr. Costa, der Träger der Titelrolle, ließ seinen Vorgänger nicht vermissen, wenn seine Stimme auch nicht sonderlich kräftig, daher im Ensemble nicht durchgehend ist, ja überhaupt unter dem kleinen g etwas matt wird; doch ist sie von angenehmem Klange, der nur manchmal in der Höhe etwas gepreßt erscheint, wie dies beispielsweise im Duett am Schlusse des ersten Aktes der Fall war. Herrn Costa's Spiel war durchdacht, nur bildet der Krummsäbel häufig eine ungequeme Vorlage für die freie Geste. Frl. Brandis war im Spiele eine recht schätzenswerthe Desdemona, ein Lob, was man gerne auch auf ihre Gesangsleistung ausdehnen würde, wenn sich hier nicht eine gewisse Neigung wahrnehmen ließ, die Intonation bei getragenen Obertönen nicht immer festzuhalten. Die übrigens ganz vortheilhafte äußere Erscheinung dieser Desdemona hätte beinahe eine kräftige Abwehr des eifersüchtigen Würgers in der Schlußscene erwarten lassen. Wie man hört, verlieren wir Frl. Brandis an die Wiener Hofoper, für unser Opernensemble gewiß ein Verlust, ob für Wien ein Gewinn, läßt sich vorläufig nicht unbedingt behaupten. Herr Jessen fand sich mit dem Jago besser ab, als man es von diesem stets dem Lyrischen zugewandten Sänger vermuthet hätte, wenn gleich der Intrigant durch ihn nicht recht zum Worte kommen wollte. Kleine Schwankungen zwischen Chor und Orchester, welches sich übrigens ganz wacker hielt, wußte der Taktirstab Kapellmeisters Weißleder stets zu bannen, dem zumeist das Hauptverdienst am glücklichen Herausbringen der Oper gebührt. Unterstützt durch die sorgsame Inscenierung und die hübschen Dekorationen fand die Oper eine sehr gute Aufnahme, was mich doch keineswegs zu der Annahme führt, „Othello“ werde über unsere Bühne häufiger als über andere schreiten. Naheliegend war die Wahl des „Othello“ für die durch einen Prolog eingeleitete Trauerfeier, welche unsere Bühnenleitung für den dahingegangenen Maëstro veranstaltete.

Bald nach „Othello“ gab es am Stadttheater abermals Erstaufführungen von Bizet's „Djamileh“ und von Enna's musikalischem Märchen „Das Streichholzmädel“, welch letzteres übrigens nach einigen Vorstellungen fast ganz verschwand. Weit besser erging es „Djamileh“ mit der eigenartigen Musik, dem charakteristischen, orientalischen Colorit, der geistreichen Instrumentation, Faktoren, denen der günstige Eindruck des Werkes auf die Zuhörer wohl einzig zuzuschreiben ist, da das Textbuch mit seiner ungemein dürftigen Handlung, in seiner hiefür allzulangen Ausdehnung keinen Antheil haben kann, ja weit eher das Interesse an der Oper erlahmen machen muß. Für meinen Theil vermag ich diesem Einakter des espritvollen Franzosen nicht viel abzugewinnen, eingerechnet des vielgerühmten Ghasel; es geht mir in diesem Werke ungeachtet des ungemein pikant behandelten Orchesters und mancher melodisch wirksamen Episode doch jener natürliche Zug, jene Frische der Musik ab, wie wir sie aus seiner „Carmen“ kennen. Rhythmische und harmonische Absonderlichkeiten erscheinen wohl als eine Folge der Lokalfärbung der Oper und erwecken ein gewisses Interesse, vermögen aber nicht den Abgang obiger Vorzüge unfühlbar zu machen. Von der Trägerin der Titelrolle, Frl. Fellwock, muß gesagt werden, daß sie weit besser tanzte als sang, die bestrickenden Tanzbewegungen konnten schon in ihrer verhältnißmäßig kurzen Dauer den Mangel an Empfindung im Gesange und noch weniger das leidige Distoniren hinnehmbar machen. Hr. Costa vermochte mich als Harun gesanglich und auch im Spiele nicht sonderlich zu befriedigen; hieran trugen die häufig unklare Textaussprache und der undeutliche Dialog die Schuld, sowie daß dieser Harun nicht recht glaubhaft erscheinen wollte. Nach beiden Richtungen hin bot dagegen Hr. Koß recht Schätzenswerthes.

Gegen den von Hrn. Direktor Purschian bei Uebernahme der städtischen Theater aufgestellten Grundsatz: Gastspiele wirken auf die Entwickelung eines tüchtigen Ensembles abträglich, fanden und finden sich auch in dieser Saison gar häufig Gäste in Schauspiel und Oper ein. Gegen dergleichen altbewährte Zugmittel wird keine Bühnenleitung ohne Nachtheil zu Felde ziehen. So gab es unter Anderen Gastspiele der stets willkommenen Wiener Hofopernsänger Hermann Winkelmann in „Tristan und Isolde“ und Theodor Reichmann als Hans Sachs in den „Meistersingern“ und als fliegender Holländer, die den berühmten Künstlern neue Lorbeeren brachten. Und kaum daß diese uns verlassen, so wird uns ein längeres Gastspiel der Fr. Siegfried Arnoldson bereits in Aussicht gestellt. Schließlich sei noch erwähnt, daß Wagner's Nibelungen-Tetralogie, seit vorigem Jahre bekanntlich vollständig in das Repertoire unseres Stadttheaters aufgenommen, in ihren Theilen in Scene ging und zwar, — um mich des Meisters Worten zu bedienen, — „mit den vorhandenen Kräften“ und, wie ich mit Rücksicht auf den orchestralen Theil ergänzen möchte, mit den vorhandenen Mitteln (so nach wie vor ohne die charakteristischen Tuben) in verdienstlicher Weise.

Meine nächste diese alsbald ergänzende Correspondenz soll Ihnen über unser Concertleben berichten. C. M. v. Savenau.

Hamburg, Mai 1901.

Dem „Herzog Wildfang“, Siegfried Wagner's zweiter Oper, wurden auch in Hamburg, wie in diesem Blatte schon berichtet wurde, nicht allzustürmische Ehren entgegengebracht, und der gespendete Beifall galt vornehmlich der vorzüglichen Aufführung. Für Herrn Pennarini, der ursprünglich den Titelhelden singen sollte, mußte Herr Urlus aus Leipzig aushelfen. Der zweiten Wiedergabe des Werkes stellten sich nun immer wieder neue Hindernisse entgegen. Herr Borgmann mußte sich nolens volens auf's Studium der wenig dankbaren Tenorpartie werfen, was ihm wohl wenig Vergnügen machte. Endlich sollte, 3 Wochen nach der Première, am 14. Mai

der Herzog Wildfang zum zweiten Male sich zeigen — da wurde der Bassist Herr Stahlberg heiser und wieder wurde nichts aus der Sache, sondern der Trompeter von Säkkingen (mit Herrn Dawison und Fr. Fleischer-Edel) bildete den Ersatz, der nach dem stürmischen Beifall der Zuhörer nicht unwillkommen war. Während also Wagner junior bei uns mit vergeblichem Mühen sich hören lassen kann, werden Richard Wagner's Werke wie immer als der kostbarste Repertoireschatz gehütet. Eben begann wieder eine cyklische Aufführung der Werke des Meisters, zu der aber ein Tenor als Retter in der Noth einspringen muß; es ist dies Herr Carlén aus Bremen. Der Künstler vertritt unseren von seinem Unglücksfall in jener Rienzi-Aufführung noch nicht erholten Herrn Willy Birrenkoven. Nach Schluß des Cyklus folgt eingehender Bericht. Der Schluß des Verdi-Cyklus brachte in bekannter Besetzung Rigoletto und Aida, dazwischen noch den Falstaff, dessen Aufführung aber nicht auf der Höhe dessen stand, was unsere Oper bieten muß und auch bietet. Nicht nur die Einzelleistungen, insbesondere der Falstaff des Herrn Schwarz, ließen viel zu wünschen übrig, über der ganzen Vorstellung waltete kein guter Stern. Wir haben vor einigen Jahren eine ganz prächtige Aufführung des herrlichen Werkes gehabt. Unser damaliger brillanter Falstaff, Herr Vilmar, war diesmal nur als Regisseur thätig. Ende der Saison verlieren wir den Künstler, der sich in der letzten Zeit nur als Spielleiter, dafür aber mit umsomehr Erfolg bethätigte, vollends, da er sich nur der Lehrthätigkeit widmen will. Zwei Benefize hatten wir auch. In Altona entzückte uns Frl. von Artner als Regimentstochter, das Publikum spendete Blumen und Beifall in Unmenge. Herr Capellmeister Göllrich ist als tüchtiger Dirigent schon oft erwähnt worden. Künstlerischen Geschmack besitzt er allerdings nicht. Man höre die Wahl zum Benefiz: Verdi's Requiem — dazu: Das Rheingold!!!! Auch die Operette erschien wieder auf unserer Opernbühne, und zwar durch ihre Königin, die Fledermaus, vertreten. Capellmeister Gille dirigirte (natürlich wundervoll), Frau Förster-Lauterer sang die Rosalinde (selbstverständlich ungemein liebenswürdig), Herr Jörn ließ seinen süßen Tenor strahlen, Herr Weidmann stellte seinen berühmten Eisenstein mit Chic und Eleganz auf die Bühne; dazu kamen noch einige erste Künstler des Schwesterinstituts, der Thaliabühne, die gleichfalls der Vorstellung einen besondern Reiz verliehen. Und in 2 Wochen ist Schluß! Mit dem Wagner-Cyklus beschließt unser Stadttheater seine Spielzeit, die reich an Erfolgen war. Eine der letzten Vorstellungen bringt uns aber auch traurigen Abschied: Frau Bertha Förster-Lauterer verläßt uns nach 8jähriger künstlerischer Thätigkeit, während der gleichfalls scheidende Regisseur Herr Wilhelm Vilmar 10 Jahre als geschätzte Kraft unserer Bühne wirkte. Den Wagner-Cyklus und beide Abschiede werden wir noch eingehend besprechen. Y. Z.

München, April.

Montag den 1. und Donnerstag den 11. April veranstalteten die Herren Benno Walter, Vater, Ludwig Vollnhals, Benno Walter, Sohn, Franz Bennat, Johann Baptist Sigler, Anton Walch, Bruno Hoyer und Max Abendroth den vorletzten, beziehungsweise letzten ihrer auch dieses Jahr wieder so künstlerisch vollendeten Kammermusikabende. Mozart, Verdi, Beethoven, Haydn und Schubert waren es, an deren ewiges Leben athmenden Werken die Hörer sich im besten Sinne des Wortes erquicken konnten. An diesen beiden Abenden wurde weder gegen Stil, noch im Vortrage gefehlt; wahrhaft künstlerischer Hochgenuß wurde geboten und dankesfroh von allen Anwesenden empfangen.

Gleich am folgenden Abend gab Frau Ida Hahn (Sopran) im Verein mit ihrem Sohn Alwin und unter Mitwirkung von Fräul. Josephine Fischer einen prachtvollen Abend, welcher nur am 1. April hätte stattfinden müssen; die Guten irrten sich offenbar alle im Datum. Die Dichtungen der Mutter, die Compositionen des Sohnes, der Vortrag des Fräuleins — nur Friederike Kempner fehlte noch! —

Im evangelischen Vereinssaale ließ sich am 15. das „Röthig-Quartett" vor einem nicht eben beifallfreigebigen, indessen doch offenbar gefesselten Hörerkreis vernehmen. Vier gut zusammenklingende Stimmen, aus welchen, trotz allen Einfügens in das Ganze, der Alt sich besonders schön hervorhob. Daraus könnte gute Schule alles machen. —

Von Fräulein Anna Busse, welche mit dem immerhin ganz tüchtigen Ernst Lochbrunner (Klavier) am 16. einen Liederabend hatte, war schon lange vorher so viel Aufhebens gemacht worden, daß man von der — frei und ehrlich gesprochen — nur minderwerthen Leistung um so enttäuschter sein mußte, wenn man nicht zu Jenen gehört, welche nicht erwartend, sondern abwartend zu diesem Liederabend gekommen waren. —

Von dem Concert des „Kölner Männergesangvereins" geleitet von dem Königl. Musikdirektor Professor Josef Schwartz, unter Mitwirkung der Herren Professor Willy Heß (Violine) und Max van de Sandt (Klavier), war es nur möglich, die erste Hälfte zu hören, welche indessen die Vortrefflichkeit der Vereinigung schon genügend darlegte und ihrem Präsidenten Louis v. Othegraven reiche Ehren brachte! —

Alfred Reisenauer gab Montag den 22. April endlich seinen letzten der vier angesetzten Abende. Für diesmal stand nur Franz Liszt auf dem Programm, und wenn es einer versteht, dessen Umdichtungen, wie seine „Transscriptions" wohl genannt werden dürfen, nachzudichten, so ist das Alfred Reisenauer, vorausgesetzt, daß dieser Stimmungsmensch in der richtigen Stimmung ist.

Mittwoch den 24. April gab der „Münchener Oratorien-Verein" sein zweites Concert für 1900/1901. Auf dem Programm waren die nebensächlichsten Dinge unsagbar fett gedruckt, dagegen der Name von Joseph Haydn in der unerlaubt bescheidensten Dünne. „Die Jahreszeiten"-Soli wurden gesungen von Frau Sophia Röhr-Brajnin („Hanna"), Raimund von Zur Mühlen („Lukas"), Joseph Loritz („Simon").

So, und nun werden die geehrten Leser gebeten, noch einen Sprung vom 24. bis zum 29. und 30. April zu gestatten, um dann in der gebührenden Genauigkeit auf die drei bedeutendsten Abende zurückzugreifen, von welchen wieder zwei überhaupt die großartigsten der ganzen diesmaligen Concertzeit sind! —

In dem Concert, welches die Sopranistin Frau Alla Steingräber am Abende des 29. April gab, erinnerten manche Töne an Adelina Patti, leider waren es nur immer jene, welche man von der Sängerin nicht zu hören bekam. Die Begleitung hatte Herr Anton Schlosser. Fräulein Pauline Hofmann bewies in ihren Klaviervorträgen neue Fortschritte; sie gehört zu den tüchtigsten Strebsamen.

Mit ihrem Vater, dem Musikdirektor Albin Steindel, gaben die kleinen Brüder Bruno, Max und Albin Steindel Dienstag den 30. April einen dritten Concertabend, welcher sich des vollkommensten Ausverkauftseins erfreute. Die Knaben leisteten aber auch wieder Unfaßliches, so daß es abermals schwer hielte, sollte man den Bedeutendsten und Hervorragendsten bezeichnen. —

Freitag, den 19. April gab Fräulein Erica von Binzer unter Mitwirkung der amerikanischen Cellokünstlerin Miß Lillian Littlehalse einen eigenen Abend im „Museum", nachdem sie bei „Kaim" in dem „Symphonieconcertabend" vom 20. März überhaupt zum ersten Male vor das Publikum getreten war und sofort anerkannt wurde. Erica von Binzer gehört der Ramann-Volkmann-Schule an, welcher sie trotz ihrer Jugend alle nur denkbare Ehre macht. Ihre Technik ist bereits nicht nur vollkommen tadellos, sondern unterscheidet sich von jener der weitaus meisten Klavierspielerinnen durch ganz ungemeine Vielfarbigkeit; der Vortrag ist

klar und scharf umrissen; die Auffassung frei von jeglichem Suchen, sicher und von ganz überraschend feinem Verständnis. Schon die so vielseitig verschiedene Art des Anschlages zwingt zur staunenden Aufmerksamkeit. Fräulein Erica von Binzer spielt mit geradezu mathematischer Sicherheit. Und noch einen weiteren, ganz gewiß nicht zu unterschätzenden Vorzug hat sie, und das ist — worauf vielleicht gar nicht so Viele achten oder das nöthige Gewicht legen: ihre Verwendung und Behandlung des Pedals. Gleichwie Erica von Binzer die verschiedensten Abstufungen im Anschlag besitzt, den Ton keineswegs von einer unveränderlich gleichen Höhe anschlagen wird, so behandelt und verwendet sie auch das Pedal rein künstlerisch. — War so Fräulein Erica von Binzer unschwer als Künstlernatur zu erkennen, welche die höchsten Höhen eines großen Zieles dereinst zu erreichen vermag, so kann über Miß Lilian Littlehalse nicht weniger günstig geurtheilt werden. Wenn man die Dame nur hören aber nicht sehen würde, so vermöchte man gar nicht auf den Gedanken zu kommen, daß „nur ein Mädchen" das Cello spiele. Die Bogenführung, der Strich, ja die ganze künstlerische Verwerthung des so schwierigen Instrumentes sind — in des Wortes bester Bedeutung — durchaus männlich. Miß Lilian Littlehalse hat es ersehnt und erstrebt, eine Schülerin des mit Recht so berühmten Hugo Becker zu werden. Sie hat es auch erreicht, und „der große Mann" darf mit vollstem Rechte stolz auf seine Schülerin sein. Der Abend, welchen die junge Erica von Binzer im Verein mit Miß Lilian Littlehalse gab, hat diese beiden Namen dauernd in die Münchener Kunstgeschichte eingegraben. Das war vornehm-sicheres, ruhig-abgeklärtes Spiel, kein niedriges Feilschen um überlästigen Augenblicksbeifall.

Paula Reber.

Portsmouth, Ende März.

Noch immer ist es uns in England leider versagt, von einer stabilen Oper zu sprechen, von einer Oper, die nicht nur diesen stolzen Namen trägt, sondern es auch verdienen würde, Oper im besten Sinne genannt zu werden. Covent Garden mit seiner elf- oder dreizehnwöchentlichen Spielzeit ist blos ein Blatt aus der ruhmreichen Vergangenheit dieses noblen Hauses und hat somit keinen eigentlichen Anspruch, als stabiler Opernfaktor — nach continentalen Begriffen — mitgezählt zu werden. Covent Garden bleibt also vorläufig, was es seit jeher war: „Eine Opern-Revue in dreizehn Wochen." —

Dagegen giebt es in England mehrere fahrende, oder wenn Sie wollen, reisende Operngesellschaften, unter denen die schon so häufig schwergeprüfte Carl Rosa Opera Company gegenwärtig wieder an der Spitze ihrer reisenden Rivalen steht. —

Anläßlich ihres Besuches im New Theatre Royal in Portsmouth, brachte diese Company zwei Opernneuheiten für England, und etliche continentale Sänger mit, von welch' Letzteren wir aus Nächstenliebe blos zwei erwähnen und besprechen wollen.

Das bisher bewährte altenglische Rezept, das von äußerst mäßiger Opernkost spricht, wurde auch in Portsmouth in geradezu traditionellster Weise hochgehalten; und das Facit lautete: Eine Woche Oper! Für wirklich musikalische Bedürfnisse, eine wahrhaft klägliche Gabe, doch für englische Opernbegriffe, ein fast fürstliches Geschenk!

Der gute selige Carl Rosa hat es als seinen Lebenszweck betrachtet, die Operntruppe, der er seinen klangvollen Namen beilegte, auf ein wirklich künstlerisches Niveau zu bringen und es gelang ihm dies auch in hervorragendster Weise. — Daher datirt auch die beispiellose Popularität, die sich bei Nennung des altrenommirten Namens: Carl Rosa, der Engländer bemächtiget, die in diesem Manne einen ebenso kunstgeübten wie überaus musikalisch versirten Opernleiter so frühzeitig eingebüßt hatten. — Es wird also unter der alten Flagge weitergesegelt, obschon man sich in ganz verschiedenem Fahrwasser befindet. Die Leitung steht heute in den Händen von Mr. T. H. Friend, der in Dingen der Oper außerordentlich routinirt ist, während die beiden Capellmeister, die Herren Eugene Goossens und M. Walter Van Noorden, sich in der Arbeit des Dirigirens der jeweiligen Opern ablösen. — Es darf jedenfalls mit großer Genugthuung bemerkt werden, daß sich in dieser hervorragenden englischen Operntruppe ein internationaler Geist Eingang verschafft hat, vermöge welchem Künstler aus dem Auslande herangezogen werden, um den Aufführungen nicht nur mehr Reiz, sondern vielmehr auch ein gewisses höheres künstlerisches Prestige zu wahren. Der deutsche Tenorist Herr Julius Walther und die ungarische Primadonna Frl. Aurélia Révy bilden die Grundpfeiler des Repertoires, die beiden genannten Capellmeister sind belgischer Abstammung. — Während Herr Walther höchstens viermal in der Woche ausschließlich Wagnerrollen singt, hat man die ungarische Künstlerin verpflichtet, wöchentlich blos sechs Mal aufzutreten! Diese contraktlichen „Errungenschaften" sind von streng menschlichem und ebenso sehr auch von künstlerischem Standpunkte aus tief zu beklagen. Reisende Sänger können sich unmöglich jener Behaglichkeit freuen, deren ihre Kollegen einer nichtreisenden Operngesellschaft theilhaftig werden. Der wöchentliche Wechsel der zu Gastspielen auserschenen Stadt, das Ungemach, das in dem immerwährenden Ein- und Auspacken der Garderoben und sonstigen Utensilien liegt, die demgemäße Unzulänglichkeit an Proben und ungenügende Zeit zum Studium neuer Partien, giebt Sängern viel Verdruß und beeinträchtigt demgemäß ihre Leistungsfähigkeit.

Es ist geradezu bewunderungswürdig, wie Frl. Aurelia Révy ihre Partien, die sie bisher in ungarischer und deutscher Sprache gesungen, nun in englischer Sprache umstudirte. Daß dieses Umstudiren sehr häufig im Eisenbahncoupé zu geschehen pflegt, wird wohl Niemand Wunder nehmen dürfen, der die Verhältnisse einer reisenden englischen Operntruppe kennt. —

Das Repertoire dieser Woche umfaßte die Opern: „Tannhäuser", „Maritana", „Lohengrin", „Carmen", „The Cricket on the Hearth" (Goldmark's „Heimchen am Herd"), „Cinq Mars" und „Faust". Ueber die respektiven Aufführungen werden wir uns kurz fassen, da über die englischen Sänger (beiderlei Geschlechts) wirklich nichts Erfreuliches zu sagen ist. Englische Gesangskunst ist diesfällig noch zu unentwickelt und am allerwenigsten ist sie im Operngesange anzutreffen. Das ist alles so steif, so holperig; was verziert ist, wird geziert gesungen, dramatischer Ausdruck scheint Vielen noch ein unentdecktes Gebiet zu sein, und daß in der Oper auch Spiel verlangt wird, wird von Vielen als moderner Barbarismus gehalten.

Zuweilen — sehr zuweilen, bemerkt man wohl bei Einzelnen das löbliche Bestreben, einen Operncharakter nicht so ganz „charakterlos hinsiechen zu lassen, allein das ist bloß ein bescheidenes Aufflackern eines Flämmchens, das nie so recht brennen oder erwärmen kann! —

Es bleiben uns somit bloß einige Worte für die Besprechung der beiden ausländischen Künstler. Herr Julius Walther ist von stattlicher Erscheinung, mit einem Tenor, dem man ohne Weiteres das vielgeschätzte und ebenso gut honorirte Epithet: „Helden" mit Recht beilegen darf. Doch gar oft hören wir einen müden Helden, dessen Stimme durch Ueberanstrengung gedrückt und ermattet klingt. Sein „Lohengrin" war theilweise ausgezeichnet, doch konnte man öfters von dem „Umschnappen" eines Tones in höherer Lage hören, dessen Ursache wohl von keiner unzulänglichen Stimmbildung, sondern vielmehr von Uebermüdung spricht. Auch sein „Tannhäuser" war eine Leistung voll Glanz und Würde; an diesem Abend war der geschätzte Sänger trefflich disponirt.

Frl. Aurelia Révy, die das nicht mehr unmögliche salto mortale von der Operette zur großen Oper machte, erfreute durch ihre künstlerisch hochentwickelten Leistungen, sowohl stimmlich als schauspielerisch. Sie schuf eine „Elsa", wie wir sie poetischer selbst in den besten Tagen am Covent Garden nicht gehört hatten. Ihre „Carmen"

— dieser wildromantische Gegensatz zur „Elsa" — war einfach Perfektion. Ihre „Elisabeth" im „Tannhäuser" darf gleichfalls als exquisite Darbietung bezeichnet werden. Ihr „Little Dot" im „Heimchen am Herd" vervollständigte den Eindruck ihrer vorherigen Leistungen, während ihre „Prinzeß Marie" in dem zu neuem Leben geweckten „Cinq Mars" und die „Margarethe" in Gounod's gleichnamiger Oper wahrhafte Perlen der Gesangs- und Darstellungskunst boten. —

Da es bekanntlich in England keine Vorstellungen am Sonntag giebt, so wurden die beiden letztgenannten Opern als Matinée und Abendvorstellung am Samstag aufgeführt. Wenn man nun bedenkt, daß Frl. Révy sechsmal in der Woche singt und am Samstag sogar zweimal auftritt, dann mischt sich in unsere Bewunderung auch zugleich gerechtes Staunen über diese ganz außerordentliche Leistungsfähigkeit. —

Für Goldmark's romantische Zauber-Oper zeigte sich keine allzugroße Begeisterung. Das Publikum hat die geistsprühende feine Musik nach einmaligem Hören offenbar nicht recht — verdaut. — In Gounod's wiederbelebter Verschwörungs-Oper „Cinq Mars" haben die effektvollen Chöre vielen Anklang gefunden; wenn nur auch diese herrlichen Chöre um einige Nuancen kräftiger geklungen hätten! Es waren eben reduzirte Reise-Chöre, die, wie jeder andere reduzirte Artikel, billiger sind. Derartige Billigkeit „im Betriebe" wird aber sehr häufig unbillig aufgenommen! S. K. Kordy.

Prag.

Direktor Anton Bennewitz, der vielverdiente, treffliche Leiter des Prager Conservatoriums und der weit und breit geschätzten Conservatoriumsconcerte, hat jüngst vom Dirigentenpulte Abschied genommen. Mit großem Bedauern sieht man den beliebten, allgemein geachteten Künstler und Musikpädagogen von dem Amte scheiden, das er viele Jahre hindurch zum Vortheile seiner Zöglinge und des Institutes innehatte; war er es ja gewesen, der den Aufführungen des Conservatoriums durch die Wahl und sorgfältige Vorbereitung der Programme ein höheres Ansehen, eine volle Würdigung gesichert. Zwar verlautet, daß Bennewitz nur das Amt des Dirigenten niederlegt, jedoch als Pädagoge und Direktor der Prager Hochschule für Musik erhalten bleibt, doch ist auch unter solchen Umständen sein Entschluß tief zu bedauern: videant consules, ne quid detrimenti capiat conservatorium Pragense. Als Bennewitz im Concerte des Privatvereins zum letzten Mal öffentlich als Leiter des Zöglingsorchesters auftrat, bereitete ihm das Auditorium, das trotz der freundlichen Witterung alle Plätze des großen Rudolfinumssaales besetzt hatte, stürmische Ovationen. Auch Frl. Valerie Pohl, eine äußerst begabte Schülerin des Gefeierten, die sich in der Wiedergabe eines Vieuxtemps'schen Concertes und einiger kleineren Stücke als jugendliche Violinvirtuosin von edlem Ton und eleganter Technik erwies, wurde mit Beifall überschüttet und erhielt gleich ihrem Meister prächtige Blumenspenden.

Die musikalischen Soiréen der berühmten, von Joseph Proksch begründeten Musikbildungsanstalt gleichen Namens, die sich unter der künstlerisch-ernsten, pädagogisch-gewissenhaften Leitung der im vorigen Jahre verstorbenen Marie Proksch die größte Werthschätzung der musikalischen Kreise Prag's erwarben, wurden nun, nach zweijähriger Pause, wieder aufgenommen. Und was diese jüngsten Veranstaltungen boten, war geeignet, den gegenwärtigen Vorstehern der Anstalt, der ausgezeichneten Pianistin und bewährten Musiklehrerin Marie von Wallpach und Herrn Robert Proksch das günstigste Zeugnis auszustellen; die Soiréen Proksch sind das, was sie immer waren, geblieben: keine bloßen Schülerconcerte, auch keine Productionen für den Alltag, sondern für einen internen, aber um so verständnisvolleren Kreis bestimmte Darbietungen der besten Hausmusik jeder vornehmen Gattung. An beiden Abenden lernten die zahlreichen Zuhörer eine Reihe talentvoller, fortgeschrittener Schülerinnen und Schüler kennen, die alle in der Auffassung und Wiedergabe von Compositionen klassischer, romantischer und moderner Richtung die treffliche Methode der Anstalt und ihrer Lehrkräfte zu Ehren brachten.

Dr. Victor Joss.

Venedig, 21. April.

IV. und V. Abonnementsconcert der Società Musicale Benedetto Marcello. Daß Hans Richter voriges Jahr mit dem Berliner philharmonischen Orchester und wenig später Arturo Toscanini mit dem Scala-Orchester aus Mailand, und dieses Jahr, am 11. und am 20. April, Giuseppe Martucci mit der Società Orchestrale di Bologna und Arthur Nikisch ebenfalls mit dem Berliner philharmonischen Orchester nach Venedig berufen wurden, um hier symphonische Gastspielconcerte zu geben — jedes brachte uns eine Beethoven'sche Symphonie: Pastorale, Eroica, Schicksalssymphonie, Tanzsymphonie —; daß diese, von der Società Musicale Benedetto Marcello, die sich an Zahl der Mitglieder in den letzten zwei Monaten beinah verdoppelt, nicht mehr im Saale des Palazzo Pisani, sondern im größten Theater Venedigs, der „Fenice", gegebenen, von immer sich steigerndem Beifall gekrönten Concerte so besucht wurden, daß wohl schon eine halbe Stunde vor Beginn man vergeblich nach einem freien Platz gesucht hätte; daß endlich ein Beethoven, ja sogar ein Bach — letzterer galt noch vor kurzem als der Inbegriff der größten Langeweile — damen-gefickerlos im hiesigen Theater (ich wollte sagen Gacker-Bude!) mit angehört werden konnten; dieses alles ist der beste Beweis dafür, daß auch in Venedig der Sinn für symphonische, wahre Musik, wie ein Dichter sie vorzugsweise nennt, vorhanden und besser, aus langem Schlafe langsam zu erwachen anfängt.

Das ewig stumme Venedig ist nun also, auch was die Musik anbetrifft, auf sichtbarem Fortschritte begriffen; will, wenn nicht selber sprechen, wenigstens hören lernen. Das Urtheil reift, Geschmack und Schönheitssinn wollen erwachen.

Ja, auch die Herren Musikkritiker der Stadt wollen allmählich weiser werden und ihr schon feines Ohr verfeinern! So wird es ihnen denn z. B. nicht mehr passiren, daß sie, wenn die Reihenfolge der Programmnummern verändert, eine von Sigismund Bachrich für Streichorchester (NB: auch dieses noch!) gesetzte, vom Präludium und der Gavotte en Rondeau der sechsten Violinsonate von Johann Sebastian Bach und dem Adagio der dritten zusammengestellten Suite, wie dies thatsächlich bei diesem letzten Concert geschah und schwarz auf weiß in einer der ersten hiesigen Zeitungen zu lesen ist, für die VII. Symphonie von Beethoven halten und sie für eine „sicherlich nicht der gelungensten" Compositionen des Bonner Meisters taxiren werden; ebenso wird es den Herren Musikkritikern in ihrer trauten Zuversicht nicht mehr passiren von „jener Edur Suite des Seb. Bach", so ‚jeune et belle', wie Forkel sagt, zu schreiben, da eine Edur Suite von Bach bekanntlich nicht existirt und Forkel das Arrangement von Sig. Bachrich wohl schwerlich als „jene Suite des Seb. Bach" betrachtet haben wird; und auch dieses wird z. B. den Herren Musikkritikern und Bach- und Beethoven-Verwechslern in ihrer Unschuld nicht mehr passiren, daß sie für eine nicht gerade der hervorragendsten Leistungen des Jahrhunderts alle die höchsten Lobausdrücke des Wörterbuchs verbrauchen, so daß für jede X-mal bedeutendere nur noch ein blasser Lobes-Schatten übrigbleibt; daß sie von Granit- und Porphyrfelsen sprechen wo Kalk- und Sandsteine vorhanden; von Klarheit, richtigem Relief, Mäßigkeit aller Mittel, Einheit des Ganzen, Rechtwinkeligkeit und Quatraten u. s. w., u. s. w., wo gerade Einheitlichkeit und richtiger Relief und u. s. w. am meisten zu vermissen sind. —

Zu unseren Concerten zurückkommend, müssen wir uns eingestehn, daß Weber (Freischütz-Ouverture), Bach (Arie), Beethoven (V. Symphonie), diesmal nicht recht dem großen Bologneser Künstler gelingen wollten. Gewiß lag es an äußeren Umständen; vielleicht

auch daran, daß noch vor kurzem neue, einzeln ausgezeichnete, doch mit den alten nicht eingeübte, zusammenstimmende Elemente in sein Orchester aufgenommen wurden.

Entschieden besser gelangen ihm, was Ausdruck, dynamische Steigerung der Effekte, Equilibrium aller Theile anbetrifft, „Waldesweben“ und „Isolden's Tod“. In der ersten dieser Tondichtungen Richard Wagner's schien uns das Morgengrauen der grünen Waldes-Einsamkeit, das stumme Lispeln der erwachenden Natur, das erste Flöten ihrer lieblichen Bewohner, geradezu drastisch wiedergegeben.

Vom andern dieser zwei Concerte, dem V. der Serie, scheint mir alles Eingehendere überflüssig. Ihr kennt ja Euren Nikisch besser als wir, Ihr meint ja auch, daß eine jede seiner Aufführungen einem Ereignis gleiche. Mit allem was er uns vorführte (unter anderem bekannteren, auch Rich. Strauß' Till Eulenspiegel's lustige Streiche: Der erste Strauß in Venedig!) übte er den bedeutendsten Eindruck auf uns aus. Beethoven's VII. Symphonie steigerte uns, so vorgetragen, zum allerhöchsten Enthusiasmus. Benno Geiger.

Weimar.

Um Ihnen, verehrter Herr Redacteur, sowie Ihren wohlgeneigten Lesern von unserer Musenstadt bezüglich des musikalischen Lebens einigermaßen einen kleinen Begriff zu geben, fange ich zuerst von unserem vornehmsten Musentempel, dem Großherzoglichen Hoftheater, natürlich nur mit der Oper an. Von den rühmlichen Leistungen derselben möge zunächst einiges Statistische vermeldet sein. Im Jahre 1892 war Lortzing 6, Mascagni 5, Mozart 5, Wagner 13, Verdi 4 und Weber 5 mal vertreten. 1893: Donizetti 4, Flotow 4, Humperdinck 8, Mozart 9, Wagner 17 mal. Im Jahre 1894 herrschte der Bayreuther Meister mit 17 Aufführungen vor. 1895: Mozart 8, Bizet 5 mal. 1896; Adam 6, Bizet 11, Wagner 12, Mozart 7 mal 1896 trug Wagner mit 21 Aufführungen den Sieg davon; 1897: Maillart 6, Kienzl 6 mal; 1897—1898: Wagner 20, Verdi 7, Mozart 6, Leoncavallo 6, Gounod 4 mal; 1898—99: Wagner 24, Mozart 6 mal; 1899—1900: Flotow 5, Bizet 4, Maillart 11, Wagner 17 mal. Man ersieht daraus, daß der Allgewaltige, dessen Ruhm bekanntlich von einem anderen Großen, dem „aufopferungsfähigen Musterfreunde“ Dr. Liszt, ausging, bei uns die erste Violine spielt. Auch in der gegenwärtigen Spielzeit bilden dessen Musikdramen die Hauptrolle, namentlich erfreut sich der Lohengrin in der neuen Ausstattung fortwährender Aufmerksamkeit. Als Novität hörten wir die neue Oper „Albrecht Dürer“ von Herrn v. Baußnern an. Die Musik gefiel ungleich besser als der Text.

An der Spitze unseres Theaters steht der General-Intendant v. Vignau, der mit seinen beiden Capellmeistern Krzyzanowsky und Richard alles Mögliche that, um der Oper ihren alten Ruhm aufrecht zu erhalten. Allerhand Anfeindungen, die nirgends ausbleiben, mögen namentlich das Haupt des fraglichen Instituts an weiterem erfolgreichen Streben nicht beirren.

An tüchtigen Kräften, namentlich im männlichen Personal, fehlte es nicht, wir nennen nur unsern tüchtigen Heldentenor Herrn Zeller, Herrn Gmür, Herrn Strathmann. Daß unsere Meisterkapelle ein lebensvollster Faktor ist, muß besonders betont werden. Gegenwärtig gastirt hier unsere frühere Primadonna, Frau Gutheil-Schoder, welche in der Kaiserstadt Wien, wie es scheint, nicht die Aufnahme gefunden hat, wie es der Dame wünschenswerth erscheinen mochte. —

Von einem Theaterneubau schweigen vor der Hand — „alle Flöten.“ Die Concerte unserer berühmten Hofcapelle waren uns leider, aus unbekannten Gründen, nicht zugänglich.

Unser vornehmster Männer-Gesangverein der Bürgerschullehrer hat sehr tüchtige Kräfte, aber durch besondere Großthaten hat er sich leider in der Jüngstzeit nicht ausgezeichnet. —

Unser vortreffliches Streichquartett, die Herren Krasselt, Freyberg, Uhlig (unser bester Violaer, Herr Nagel, ist leider, aus uns unbekannten Gründen, ausgeschieden) und Rosé, hat sich alle Mühe gegeben, um den Ruf dieses Institutes aufrecht zu erhalten. Wir hörten viel gutes Alte und werthvolles Neue.

Sehr übel ist es vermerkt worden, daß unser verflossener Capellmeister B. Stavenhagen, von Isar-Athen aus, seinen früheren Collegen allhier, durch Kammermusikalisches Concurrenz machte.

Aus der auch hier grassirenden Concertfluth, sagen wir sogar: „Concertwuth“, wollen wir nur dreier hervorragenden Kundgebungen gedenken. Am 21. März veranstaltete nämlich unser Geh. Hofrath, Müllerhartung, Direktor der Großherzogl. Musik- und Theater-Schule, eine Gedächtnisfeier Sr. Königl. Hoheit des am 5. Jan. d. J. zu seinen Vätern versammelten unvergeßlichen und höchstverdienten 82jährigen Großherzogs Carl Alexander, in der Stadtkirche.

Eröffnet wurde das sehr besuchte Concert mit einem kurzen Requiem von Müllerhartung, einer sehr gehaltvollen, aus dankbarem Herzen dargebrachten Huldigung, die der hohe Verklärte wegen seiner vielseitigen Protektion aller Künste wohlverdient hat.

Die glanzvolle Vorführung der herrlichen 8stimmigen Motette S. Bachs: „Ich lasse dich nicht etc.“, verdient die höchste Anerkennung. Zu der 5. ungarischen (elegischen oder Trauer-) Rhapsodie Dr. Franz Liszt's hatte Müllerhartung eine Orgelpartie gesetzt, die sich sehr gut machte.

Der 137. Psalm: „An den Wassern zu Babel“ von Liszt paßte vortrefflich in den Rahmen der Trauerfeier. Die Ausführung dieser tiefergreifenden Tondichtung: Fräulein Julie Müllerhartung, Concertmeister Rösel (Violine) und Stadtorganist A. Werner (Orgel) war über alles Lob erhaben.

Einen würdigen Schluß machte Liszt's noch lange nicht hinlänglich bekannter herrlicher 13. Psalm: „Herr, wie lange etc.“ für Tenorsolo, gem. Chor und Orchester. Das Solo war ausreichend durch einen unserer talentirten Schüler unserer Opernschule, Herrn Heydenbluth, vertreten. Auch hierzu hatte Müllerhartung eine recht wirksame Orgelstimme gesetzt.

Wir halten gerade diesen Psalm für besonders werth, weil hier das katholische Element nicht die Basis, wie für die späteren geistlichen Werke Liszt's abgibt. In edler freier Menschlichkeit erhebt sich Text und Musik in die höchsten Regionen. Man wird es schier unbegreiflich finden, wie gerade diese schwungvolle Schöpfung in des „heil. röm. Reichs Streusandbüchse“, vor 50 Jahren, ausgezischt werden konnte.

Am 21. März veranstaltete General-Musikdirektor Steinbach aus Meiningen mit seinem Concertpersonal und der hiesigen Hofcapelle ein wundersam gelungenes Concert zum Besten des für hier projektirten Lisztdenkmals. Wir hörten — es waren ungefähr 100 tüchtige Musiker in Arbeit. — Das Meistersinger-Vorspiel, Seb. Bach's brandenburgisches Concert, Beethoven's C-moll-Symphonie und Liszt's geniale Faust-Symphonie. Die erste und letzte Nummer ist wohl hier noch nicht in solch vollendeter Weise gehört worden. Capellmeister Krzyzanowsky dirigirte das Beethovensche Werk mit Kraft und Feuer.

Zweierlei Bemerkungen müssen wir uns gestatten, nämlich 1) daß man für das Liszt-Standbild die unkleidsame, öde, hierargische Tracht wählen will. Warum benutzt man dazu nicht das prachtvolle Habit, wie es den Großmeister in der von Kaulbachschen Weise (man sehe das vortreffliche Bild in der meisterhaften Biographie von Frl. Lina Ramann, zu Anfang des 2. Bandes) im kräftigsten Mannesalter darstellt? Ueberhaupt würde ich mir eine Darstellung als abgelebter, weltentsagender Greis höflichst verbitten. 2) Aufgefallen ist es, daß man den ältesten und treuesten hiesigen Lisztianer bei diesem Festconcerte vollständig ignorirt hat. —

Unsere Concertsaison konnte kaum besser beschlossen werden, als durch das am 8. d. Wonnemonats stattgefundene Theaterconcert zum Besten der von J. N. Hummel gegründeten Pensionskasse für Witwen und Waisen verstorbener Hofkapellmitglieder, unter der genialen Leitung des Hofcapellmeisters Felix Weingartner und Professors

Alfred Reisenauer aus Leipzig. Daß W. einer der besten gegenwärtigen Dirigenten ist, ohne alle Pultvirtuosen-Mätzchen, bewies er zunächst bei Vorführung von Beethoven's lebensfrischer, theilweise idyllischer Achten. Ganz im Lisztschen Geiste führte er auswendig das unschätzbare Gebilde vor. Keiner der vielen feinen Züge ging verloren. Das 2. Klavierconcert seines Meister Liszt, das er im vorigen Jahre hier gleichzeitig mit dessen Es-dur-Concert bewältigte, haben wir seit den fünfziger Jahren, in solcher Vollendung nicht gehört, nicht einmal unter dem größten Techniker der Lisztschule, dem Titan Tausig. Einestheils war der Vortragende geistig dem eminenten Werke bis in die geheimsten Tiefen nachgegangen und bewältigte es mit souveräner virtuoser Machtherrlichkeit; — anderntheils war der Orchesterkönig so vollständig mit dieser eminenten Klavierthat vertraut, daß eine Darstellung wie aus einem Gusse entstand. Alle Vorträge gereichten auch unserer Hofcapelle zu neuem Ruhme. Freilich läßt sich mit einer solchen von einem Meister ersten Ranges auch etwas ganz Absonderliches machen.

Daß Dirigent und Virtuos höchlich von dem leider nicht großen aber feinen Publikum gefeiert wurden — in ihnen natürlich auch unsere Meistercapelle — war ganz in der Ordnung.

A. W. Gottschalg.

Wien.

Concerte. Nachdem wir in unserem letzten Berichte nur die Virtuosenconcerte besprachen, erübrigt es nun, der großen Orchesterconcerte und der Darbietungen im Gebiete der Kammermusik zu gedenken. In letztgenannter Kunstgattung waren es wieder die Quartett-Genossenschaften Rosé, Hellmesberger, Brill, wie das böhmische Streichquartett, die uns mit ihren Leistungen erfreuten; doch können wir aus Mangel an Raum nicht alles was uns geboten wurde einzeln und eingehend würdigen, und müssen uns hier auf das Bemerkenswerthere beschränken, wie den ersten Kammermusikabend des Quartett Rosé mit seinem durchgehends classischen Programm: Beethoven's Streichquartett Op. 130, Mozart's Klavierquartett (Köchel 478) unter Mitwirkung der Pianistin Fräulein Schelle und Haydn's Es dur-Quartett Op. 76, Nr. 6, welche Werke in der dieser Quartett-Genossenschaft eigenen Art, die das Ideale der Kunst in Verbindung mit einer vertieften Auffassung in technisch vollendeter Weise zum Bewußtsein des Publikums bringt — ihre Wiedergabe fanden.

An dem dritten Kammermusikabend, welcher mit Mozart's A dur-Streichquartett begann und mit Dvořák's A dur-Streichquartett schloß, wurde uns zwischen diesen beiden Werken auch eine Novität geboten: ein Streichquartett von Ewald Sträßer Op. 12, Nr. 1, eine tüchtige Arbeit, die gründliche Studien bekundet, deren Resultat in abgeklärter Weise zum Ausdruck gelangt und seinen Höhepunkt in einem durch Vertiefung bemerkenswerthen Largo und dem formgewandten, klaren und kontrapunktisch interessanten Finale erreicht. Die Zuhörerschaft bereitete diesem Werke einen Achtungserfolg, obwohl es mehr verdient hätte. Schließlich sei noch des den Rosé'schen Cyklus beschließenden vierten Kammermusikabends gedacht, welcher das Andenken Verdi's berücksichtigend, dessen selten gespieltes Emoll-Quartett zu Gehör brachte. In diesem Quartett muß der dem Kammerstil streng angehörende Violinsatz bei einem Operncomponisten besonders lobend erwähnt werden, wie die beiden melodiereichen Mittelsätze und die Formklarheit des ganzen Werkes, die es allen Kammermusikvereinigungen zur Pflicht macht, dieses Werk öfter ihren Vortragsordnungen einzureihen. Im übrigen bot dieser letzte Rosé'sche Kammermusikabend noch Beethoven's selten gespieltes Quartett Op. 133 und (unter Mitwirkung Franz Schmid's) Schubert's melodienfrisches C dur-Quintett.

Von den anderen Darbietungen im Gebiete der Kammermusik sei noch die Quartett-Genossenschaft der Böhmen erwähnt, da sie in ihre Vortragsordnung eine Novität eingefügt. Ihre Wahl fiel auf ein Klavierquintett des jungen schweizerischen Componisten Joseph Lauber, welchem Werke unter Mitwirkung des Pianisten Emil Sauer eine glänzende Wiedergabe wurde, die es aber nicht hindern konnte, daß der zu Gehör gebrachten Novität, deren Verfasser zwar ein gediegener Musiker ist, dem es jedoch an eigener Erfindung und Temperament fehlt, nur ein kühler Achtungserfolg wurde.

Auch unsere beiden großen Concertunternehmungen, die Abonnementsconcerte der Gesellschaft der Musikfreunde und die philharmonischen Concerte begannen mit gleicher Pünktlichkeit im November ihre cyclischen Musikaufführungen und schlossen dieselben im März. Zuerst sei der philharmonischen Concerte gedacht, die, wenn sie auch jetzt nicht mehr auf jener Höhe stehen, wie unter ihrem früheren Leiter Hans Richter, dennoch ein größeres Publikum interessiren. Die jetzigen philharmonischen Concerte haben alle denselben Charakter, der darin besteht, daß ihr Dirigent, Herr Gustav Mahler, seine Person immer in den Vordergrund, der die Eigenschaft einer Discussion führenden Beurtheilung stellt, was dadurch veranlaßt, daß er entweder bei dem Dirigiren bewährter klassischer Meisterwerke eigenmächtige Veränderungen vornimmt, oder — was noch viel schlimmer — seine eigenen Compositionen dem Publikum octroirt. Wenn auch das erste philharmonische Concert als Novität die bisher hier noch nicht aufgeführte Ouverture zu „Rob Roy“ von Berlioz brachte, ein Jugendwerk dieses Componisten, das ziemlich unzusammenhängend und nur an wenig Stellen, wo besondere Klangeffekte, auf den späteren Berlioz deutet, das Concertprogramm noch Wagner's Faustouverture und Beethoven's dritte Symphonie enthielt; wenn das zweite philharmonische Concert mit Beethoven's Ouverture „Die Geschöpfe des Prometheus“ und Schumann's Manfred-Ouverture begann, so folgte diesen jedoch als Haupttonstück dieses Concertes: Die erste Symphonie von Gustav Mahler. Ueber die vor zwei Jahren in den philharmonischen Concerten aufgeführte zweite Symphonie (in C moll) Gustav Mahler's haben wir uns damals in dieser Zeitschrift eingehend geäußert und ihre Wirkung auf das große, unbefangene Publikum geschildert, die derart, daß ein allgemeiner Wunsch, noch eine andere Symphonie Mahler's zu hören, kaum vorhanden gewesen sein dürfte. Was nun die in diesem Concert aufgeführte erste Symphonie (in D moll) betrifft, so setzt sich der erste Satz aus einer Anzahl von Klangeffekten zusammen, durch deren öftere Wiederholung das Bestreben, etwas einem die Form berücksichtigenden Tonsatze ähnliches zu erreichen, ersichtlich. Der zweite Satz bringt mit glänzenden Orchesterfarben ein tanzartiges Motiv, das — wenn ihm auch jede musikalische Vertiefung fehlt — sich noch am besten anhören läßt. Der dritte Satz, das Andante, unterscheidet sich von dem Andante anderer Symphonien dadurch, daß es statt „langsam gehend“, wie andante zu deutsch lautet, gar nicht von der Stelle kommt, während das Finale durch seinen chaotischen Charakter dem Zuhörer jedes Gesamturtheil über diese Symphonie benimmt; und da ja der Kritiker auch zu den Zuhörern gehört, konnten wir uns auch kein solches bilden und müssen uns beschränken, über die Aufnahme dieser Symphonie seitens des Publikums zu berichten. Dasselbe verblieb nach dem Verklingen der Schlußtakte in einem unheimlichen Schweigen; dann machte sich ein befangenes „Bravo“ hörbar, das aber gleich niedergezischt wurde, was einige Anhänger Mahler's zu einer demonstrativen Beifallskundgebung veranlaßte, die aber durch noch demonstrativeres Zischen übertönt wurde.

In angenehmem Gegensatze zu dem vorgenannten Concerte stand das dritte philharmonische Concert, welches mit J. S. Bach's D moll-Klavierconcert unter solistischer Mitwirkung Carl Friedberg's eröffnet wurde, welcher feinsinnige Pianist mit diesem Klaviervortrage den Beweis lieferte, daß er auch den klassischen Stil vollkommen beherrscht, indem er, ohne dem Klavier eine zu solistische Oberherrschaft einzuräumen, doch zwischen dem ziemlich vorherrschenden Streichorchester und dem Klavier eine gleichmäßige Tonstärke ver-

mittelte. Außerdem trug Friedberg noch die symphonischen Variationen von Cäsar Franck vor, ein Werk, das neben einem geistreichen Tonsatze auch eine nicht unbedeutende technische Gewandtheit in der gleichmäßigen motivischen Durchführung zwischen dem Orchester und dem Klavier offenbart. Hierauf folgte die ziemlich kurze Einleitung zu Smetana's Festoper „Libussa", welche die Hauptmotive dieser Oper durcharbeitend, erst nach Kenntnis dieser Oper verständlich; an diese reihte sich der Symphoniensatz „Vltava" aus desselben Componisten Symphonien-Cyklus „Mein Vaterland", während Beethoven's zweite Leonoren-Ouverture in vollendeter und temperamentvoller Wiedergabe das Concert beschloß. F. W.

Wiesbaden.

Nach einer ungewöhnlich langen Weihnachts- und Neujahrspause nahm unser Concertleben mit dem am 11. Januar stattgehabten VII. Concert der städtischen Curdirektion wieder seinen Fortgang. Als Solistin stellte sich unserem Publikum bei dieser Gelegenheit die renommirte Londoner Geigervirtuosin Frau Wilmar Norman-Neruda vor, deren klassisch-gediegenes Spiel eine warme Aufnahme fand. In Spohr's „Gesangsscene" und der „Teufelssonate" von Tartini entwickelte die Dame neben ihrer meisterhaft abgeklärten Technik eine ebenso vornehme künstlerisch gereifte Auffassung, durch welche beide Faktoren ihr Spiel den ihm eigenen so wohlthuend harmonischen Eindruck ausübt. Sollte Frau Norman's Künstlerschaft mit einem Wort charakterisirt werden, so läge es nahe, sie als den „weiblichen Joachim" zu bezeichnen.

Von den anderen beiden im Monat Januar veranstalteten Cyklusconcerten, spielte im VIII. (17. Jan.) Herr Moritz Rosenthal, während das IX. (25. Jan.) unter solistischer Mitwirkung des Tenoristen Herrn Ernst Kraus aus Berlin stattfand. Was den erstgenannten technischen Hexenmeister anbelangt, so hat er uns — offen gestanden — mit dem eingangs gespielten Amoll-concert von Schumann sehr wenig Freude bereitet. Man mußte sich förmlich wundern, wie bei seinem, an sich doch oft so schönen, modulationsreichen Anschlag das herrliche Werk, diese Wunderblüthe echt Schumann'scher Romantik oft so nüchtern klingen konnte. Die vielfach überhetzten Tempi trugen allerdings ein Wesentliches dazu bei, jeden feineren poetischen Reiz des Vortrags hinwegzufegen. Von der glänzendsten Seite seiner Begabung trat uns Herr Rosenthal später in der Liszt'schen „Don Juan"-Phantasie entgegen, die subtiler im Detail und bravouröser im ganzen Aufbau kaum interpretirt gedacht werden konnte.

Herr Ernst Kraus, den wir stimmlich schon besser disponirt gehört haben, wirkte in der eingangs gesungenen Arie aus Weber's „Freischütz" („Nein, länger trag' ich nicht die Qualen") durch kräftiges Erfassen und Ausgestalten der dramatisch bewegten Stellen des schönen Gesangstückes. Auch für den warmbelebten Vortrag der später gesungenen Lieder von Bruch, Giehrl und H. Wolf erntete er reichen Beifall. Aus dem Orchesterprogramm dieser beiden Concerte wäre zunächst als Novität das Vorspiel zum 5. Akt aus Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" anzuführen. Es trägt bekanntlich die Ueberschrift „Rautendeleins Leid" und ist ein von schöner poetischer Stimmung erfülltes Stück, das — melodisch reizvoll und in modern effektvollster Weise instrumentirt — auch im Concertsaal sehr vortheilhaft wirkt. Die Ausführung seitens unseres Curorchesters war nur zu loben. Im IX. Concerte wurde als pièce de résistance Tschaikowsky's V. Symphonie zu Gehör gebracht. Wiewohl nicht von der gleich eindringlichen Wirkung, wie die „Symphonie pathétique" ragt doch auch dieses Werk durch temperamentvolle Erfindung, geistreiche Faktur und virtuose Instrumentation als ein bedeutendes Erzeugnis auf symphonischem Gebiete hervor. Der im Rahmen dieser Concerte zum ersten Male gespielten Composition wurde unter Herrn Lüstner's Leitung eine liebevolle, sorgfältig vorbereitete Wiedergabe zu Theil.

Auch das am 21. Januar stattgehabte IV. Symphonieconcert des Kgl. Theaterorchesters wies in seinem orchestralen Theile ein größeres Werk des russischen Tondichters, seine Orchesterphantasie: „Francesca da Rimini" auf. Das glänzende, wenn auch für unser deutsches Empfinden stellenweise mit allzu grellen und deshalb mehr äußerlich wirkenden Effekten ausgestattete Stück hatte Prof. Mannstaedt in schwungvoller, äußerst plastischer Weise ausgearbeitet. Den weniger „neurussisch" gesinnten Theil des Publikums wird die prächtig gespielte Cdur-Symphonie von Schubert, welche den Schluß des mit Schumann's „Manfred"-Ouverture eröffneten Concertes bildete, für die ihm von Tschaikowsky bereiteten „Höllenqualen" entschädigt haben. Die Solistin des Abends, Fräul. Nina Faliero war eine Neuerscheinung für Wiesbaden. Die eingangs gesungene Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" zeigte sie gleich als eine mit hübschen, wenn auch nicht gerade hervorragenden Stimmmitteln begabte Sängerin von recht temperamentvoll warmem Empfinden. Von den späteren Liedervorträgen mußten die in französischer Sprache gehaltenen schon deshalb am meisten gefallen, weil sie theils der graziösen Eigenart am besten entsprachen und auch den sonst etwas störenden nasalen Beiklang des Organs weniger empfinden ließen.

Der Cäcilienverein brachte in seinem II. Concert (14. Jan.) zum ersten Male „Polyxena" von Theod. Gouvy zur Aufführung. Die als „dramatisches Concertwerk" bezeichnete Composition soll (wie die bereits hier gehörten „Iphigenie" und „Elektra") wieder jene Mischform zwischen Oratorien- und dramatischem Stil darstellen, deren Pflege und Ausbau sich der elsässische Componist zur Aufgabe gesetzt hatte. Mit den vorgenannten Werken verglichen, bietet die „Polyxena" nichts wesentlich Neues mehr. Wieder zeigt sie uns Gouvy als den feingebildeten Eklektiker Mendelssohn'scher Richtung, der den Oratorienstil dieses Meisters mit den Effektmitteln französischer Schule, oder besser gesagt: Meyerbeer'schen Opernelementen zu modernisiren trachtet. Gediegene Arbeit, geschickte Ausnutzung der Chor- und Solostimmen — also gute, leicht eingängliche Klangwirkung — bilden auch die Vorzüge dieses Werkes, dem freilich eine schärfer ausgeprägte Eigenart nicht nachgerühmt werden kann. Der Aufführung kam eine vorzügliche Besetzung der Solopartien sehr zu statten. Frau M. Wilhelmj-Wiesbaden, welche noch zu Lebzeiten des Componisten in Duisburg die „Polyxena" kreïrt hatte, war auch diesmal der Titelpartie eine ebenso treffliche als liebevolle Vertreterin. In der Mezzosopranpartie der „Hekuba" stand ihr Frau M. Crämer-Schleger aus Düsseldorf mit schönen Stimmmitteln und warm empfundenem Vortrage wirkungsvoll zur Seite. Eine ganz vorzügliche, stimmlich noble, geistreich belebte Wiedergabe ließ Herr Johannes Messchaert-Wiesbaden den Baritonsoli des „Ulysses" zu Theil werden. Chor und Orchester setzten unter Herrn Lüstner's umsichtiger Leitung ihre besten Kräfte ein, so daß es dem Werke an einem ehrenvollen Erfolge nicht fehlen konnte.

Der Verein der Künstler und Kunstfreunde hatte im Januar zwei „Abende" veranstaltet. An dem ersten (17. Jan.), den wir wegen des Zusammenfallens mit dem Cyklusconcerte im Curhause nicht beiwohnen konnten, betheiligten sich Frau Emilie Herzog aus Berlin und Herr Prof Mannstaedt-Wiesbaden, die beide für ihre künstlerischen Leistungen bei Publikum und Localkritik volle Anerkennung fanden. Ein sehr abwechslungsreiches Programm bot der am 30. Januar stattgehabte zweite Abend, der mit recht gut gelungenen a cappella-Vorträgen („Ave Maria" von Arcadelt und „Alta trinità beata" aus dem 15. Jahrh.) der unter Herrn Mühlfeld's Leitung stehenden Chorvereinigung eröffnet wurde. Außerdem kamen drei Solisten zu Gehör, unter denen natürlich Herr B. Stavenhagen mit seinen ausgezeichneten Klaviervorträgen von Schumann, Chopin und Liszt einen Ehrenplatz verdiente, während sich die talentvolle junge Coloratursängerin Miß Grace-Fobes besonders in dem sehr zierlich gesungenen Schattentanz aus „Dinorah" von ihrer günstigsten Seite zeigte und auch Herr Wollgandt,

Concertmeister des Kgl. Theaters in Hannover — ein geborener Wiesbadener — für seine tüchtige Wiedergabe des 1. Satzes von Vieuxtemps' Edur-Concert wohlverdienten Beifall erntete.

Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der rühmlichst bekannte Kgl. sächs. Kammervirtuos Emil Sauer erhielt vom König von Württemberg das Ritterkreuz erster Klasse des Friedrichsordens.

— Domcapellmeister Gottfried von Preyer, der Nestor unter den österreichischen Kirchenmusikern, ist am 9. Mai, über 94 Jahre alt, in Wien gestorben.

— London, 15. Mai. Herr van Dyck ist unter der neuen Direktion Messager im Coventgarden-Theater zum ersten Mal in dieser Saison als Tannhäuser aufgetreten und hat diese Rolle mit brillantem Gelingen sowohl stimmlich als schauspielerisch durchgeführt. Die anderen Partien lagen in den bewährten Händen von Frau Gadski (Elisabeth), Frl. Strakosch (Venus), Herrn Mohwinkel (Wolfram). Das Orchester unter Herrn Lohse hielt sich ausgezeichnet. X. F.

— Graf Hochberg hat in liebenswürdiger Weise die kgl. Oper in Berlin Herrn Colonne in Paris für ein Concert im Laufe der Herbstsaison zur Verfügung gestellt. X. F.

— Die beliebte und unersetzte Primadonna der Wiener Hofoper, Frl. Marie Renard, hat sich am 18. Mai in Budapest mit dem Grafen Rudolf Kinsky verheirathet. X. F.

— Herrn Prof. Dr. Ernst Jedliczka in Berlin wurde vom Kaiser von Rußland der Stanislaus-Orden dritter Classe verliehen.

— Pietro Mascagni hat vom Kaiser von Oesterreich das Comthurkreuz des Franz Joseph-Ordens mit dem Stern verliehen erhalten.

— Wie uns aus London berichtet wird, hatte dort Frau Mathilde Claus-Fränkel vom königlichen Landestheater in Prag als „Isolde" einen großen Erfolg. Sie wurde durch Beifall und viele Hervorrufe ausgezeichnet.

— Die Königin-Regentin von Spanien hat Herrn Capellmeister Prof. Nikisch in Leipzig den Isabellen-Orden verliehen.

— Charles Widor, Professor am Conservatorium in Paris, wurde vom Kaiser von Rußland durch Verleihung des Stanislaus-Ordens ausgezeichnet.

— Leipzig. Der im v. Herbst verstorbene Musikalienverleger Dr. Max Abraham, in Firma C. F. Peters in Leipzig, hat dem Rath unserer Stadt testamentarisch ein Capital von 400000 M. zur Erhaltung und Erweiterung der von ihm gegründeten Musikbibliothek Peters zugewiesen und dadurch den Bestand der letzteren für alle Zeiten gesichert.

— Bei der großen Anzahl guter Pianofortefabriken ist dem Käufer die Wahl ungemein schwer gemacht, auf der anderen Seite jedoch nicht, sobald er einen Fingerzeig erhält; es dürfte Manchem willkommen sein, wenn wir ihn auf eine Fabrik aufmerksam machen, welche die weitgehendste Garantie für ein gutes Klavier bietet. Es ist die nahezu siebzig Jahre bestehende Pianofortefabrik von Alexander Bretschneider, Leipzig, Elisenstr. 30. Diese weit und breit angesehene Fabrik war mit eine der ersten, welche den großen Ruf der deutschen Pianoforteindustrie auch im Ausland begründete und hat in dieser langen Zeit unentwegt daran gearbeitet, den mühsam errungenen Ruf im höchsten Sinne des Wortes zu rechtfertigen. Ihre Instrumente gehören was Klangschönheit, Tonfülle, solide Construktion und elegantes Aeußere betrifft, mit zu den besten und bewährtesten aller existirenden Marken. Ihre mechanische Einrichtung, die Holzbearbeitungsmaschinen u. s. w. sind mit den neuesten Verbesserungen der modernen Technik ausgestattet und die erwähnte stabilste Construktion der Bretschneider-Pianos sichert ihrer Güte die größte Dauer.

Vermischtes.

— Ein Denkmal des berühmten Geigers Ole Bull, des „Paganini des Nordens", ist am 18. Mai in Bergen, der Vaterstadt des Künstlers, enthüllt worden. Die Statue ist von dem norwegischen Künstler Stephan Sinding modellirt.

— München. Es ist wohl lange her, daß eine hier debutirende Pianistin so hohe Künstlerschaft entgegen brachte wie die Schülerin A. Rubinstein's Sandra Drouker aus St. Petersburg. Ihr Programm bot den Charakter eines historischen Concertes und es wäre schwer zu entscheiden, welche Musikgattung: von Rameau (1683—1764) und Scarlatti bis zu zeitgenössischen Componisten diese hochbegabte Russin in schönster Weise zur Geltung zu bringen wußte. Nur die seltene Vereinigung eines modulationsfähigen Anschlags, einer über jede Schwierigkeit erhabenen Technik und — insbesondere — eines tiefpoetischen Empfindens vermögen solch zündende Wirkung zu erzielen, wie dies — um nur ein Beispiel hervorzuheben — die überaus schwungvolle, wahrhaft ideale Wiedergabe der herrlichen Schumann'schen Sonate Nr. 2 in G moll zu Stande brachte. Auch erzwang die künstlerische Ruhe und souveräne Beherrschung ihrer Aufgabe die Ueberzeugung, daß es sich bei Sandra Drouker's Darbietungen nicht um etwa ein paar Dutzend eingelernter Stücke handelt, sondern sicherlich um eine reiche Reserve künstlerischen Könnens, welche derselben zweifelsohne ermöglichte, eine lange Reihe gleich werthvoller Vorträge zum Besten zu geben. Der überaus klangschöne Bechstein-Flügel, welcher die Pianistin in ausgezeichneter Weise unterstützte, soll verdientermaßen hier Erwähnung finden. — Daß in einem Felix Weingartner'schen Programm der Name Hector Berlioz ein Sine qua non, ist selbverständlich. So kam denn auch im 10. von Obgenanntem dirigirten Kaim-Concert die fast unbekannte „Waverley"-Ouverture Op. 1 an die Reihe, welche ohne die Signatur des französischen Meisters auch wohl schwerlich der Vergessenheit entrissen worden wäre. Das höchst unbedeutende, veralterte thematische Material erinnert an einen schwachen Boieldieu, Rossini u. s. w. In F. Weingartner's Symphonie in Es dur Op. 29 folgt auf eine spannende Einleitung ein frisches, aber sonst mehr geistreiches als spontan empfundenes, zugleich übermäßig ausgesponnenes Allegro. In wogendem Walzerrhythmus von ansprechender Melodik präsentirt sich der zweite Satz. Nur schade, daß der günstige Eindruck durch ein unschön bizarres Trio gestört wird. Das Adagio ist ein altmodisches, etwa im Styl von Kalliwoda und Consorten verfaßtes, stellenweise allerdings an Beethoven's B dur und 9. Symphonie (lungissimo intervallo!) anklingendes Musikstück. Das beste an dem Werke ist wohl nebst der Einleitung der flotte, einzügig fließende letzte Satz, ausgenommen eine sich wiederholende, unmotivirte, gräßliche Dissonanz für das schwere „Blech" sowie der Ohren betäubende Schluß. Im großen Ganzen eine arge Enttäuschung gegen das von den „Böhmen" zuletzt gespielte Streichquartett in D moll Op. 24. Außerdem kam Beethoven's schöne, aber von der dritten himmelweit überflügelte zweite „Leonore"-Ouverture zu Gehör und der Dresdner Bassist Ernst Wachter sang die für den Concertsaal gänzlich unpassende, rein deklamatorische Ansprache Pogner's aus Wagner's „Meistersinger" nebst Liedern von Schubert, Löwe und Liszt. Lebhaftes Interesse erweckte die Mitwirkung, in einem Volksconcert der genannten Orchester-Gesellschaft, der 14jährigen Marie von Stubenrauch. Durchaus makellos gerieth die Wiedergabe des, in gedanklicher Hinsicht zwar ziemlich veralteten, aber als Paradepferd echter Geigentechnik entschieden werthvollen Concertes des berühmten Professors Ferdinand David. Daß aber die jugendliche Violinistin nicht nur solchen Ansprüchen vollends gewachsen ist, sondern auch durch wahres, künstlerisches Empfinden zu fesseln weiß, bewies der äußerst styl- und seelenvolle Vortrag der Beethoven'schen Romanze in F sowie eines Adagios von Bach für Violine allein, dessen reiche, dabei ungemein schwierige Polyphonie zur Entfaltung schöner, voller Tongebung besonderen Anlaß gewährte. Die kleine Kunstjüngerin darf mit Recht als eine Zierde des Kaim'schen Musikinstitutes und im besonderen der Klasse ihres Lehrers Herrn Rettich, dem würdigen Concertmeister des berühmten Kaim-Orchesters, bezeichnet werden. Zugleich aber muß die Darreichung von Blumen und Kränzen für so jugendliche Leistungen entschieden mißbilligt werden. Sie fördert den Hang zu selbstliebender Eitelkeit und was erübrigt dann für einen Joachim oder Sarasate? Die Orchester-Begleitung der genannten Stücke von David und Beethoven wurden unter der sicheren Leitung des Herrn Siegmund von Hausegger in vortrefflicher Weise ausgeführt, so auch die Wiedergabe der großartig charakteristischen „Coriolan"-Ouverture und F dur-Symphonie Nr. 8 von Beethoven, mit Ausnahme, daß der zweite und letzte Satz der letzteren entschieden zu rasch genommen und dadurch die Deutlichkeit des Vortrags hie und da beeinträchtigt wurde. Diese Symphonie ist Beethoven's „Kleine" benannt, wer hat wohl außer Beethoven selbst eine gleich herrliche „Große" geschrieben? J. B. K.

— Beuthen O.-S., 26. April. Eröffnungsconcert der Raschdorff'schen Stadtcapelle. Der gestrige Abend im Stadttheater zeigte so recht, welch großes Interesse unser musikliebendes Publikum der neuen Stadtcapelle entgegenbringt. Sowohl der Saal als auch die Logen und Emporen waren von dem erschienenen Publikum dicht besetzt. Alles war voller Erwartung, was uns die Capelle in ihrem ersten Concert bieten werde. Wohl hatte man ja jetzt oft Gelegenheit gehabt, die Capelle in der Oper zu hören, doch aber nicht

unter der Leitung ihres Dirigenten selbst und in einem Concert. Daß die Capelle allen an sie gestellten Aufgaben in dieser kurzen Zeit bisher ganz gerecht geworden ist, hat sie ja vollauf bewiesen, daß sie aber auch in einem guten Concert ihren Platz vollkommen vertritt, zeigte der gestrige Abend zur Genüge. Die einzelnen Piecen des sehr umfangreichen Programmes wurden bis auf sehr geringfügige Unebenheiten tadellos zu Gehör gebracht. Es war wirklich etwas durchaus Volles, nach allen Richtungen hin abgerundetes Ganzes, was uns geboten wurde. Die feinsten Nuancirungen wurden mit einer solchen Schönheit gebracht, daß das Publikum in stürmischen Beifall ausbrach. Jeder von der Capelle war voll und ganz am Platze, alles schien eins zu sein, das sich wiederum in dem zielbewußten, auch den schwersten musikalischen Anforderungen gewachsenen Dirigenten zu vereinigen schien. Lobenswerth war bis auf ganz kleine Unebenheiten das Violin-Spiel des Herrn Alfred von Pigage, der trotz seiner Jugend recht Gutes leistete und zu den größten Hoffnungen berechtigt. Es war wirklich ein schöner Abend, dieser gestrige und hat sich die neue Stadtcapelle auch auf dem Gebiet des Concerts bei uns auf's Beste eingeführt. Daß dies der Fall ist, bewies ihr doch gestern der berechtigte, zuweilen stürmische Beifall unseres kunstsinnigen Publikums.

— Montreux. Das 30. und letzte Symphonieconcert der Saison 1900/1901 fand am 25. April statt. Das Programm enthielt von Beethoven die achte Symphonie und die Leonoren-Ouverture Nr. 2 und zwei symphonische Dichtungen von Liszt (Mazeppa) und Strauß (Don Juan). Herr Capellmeister Oskar Jüttner und sein vorzügliches Orchester haben an diesem letzten Abend alles gethan, um das Ende der Musiksaison mit Bedauern herangekommen zu sehen. In den 30 Concerten wurden berücksichtigt 30 Symphonien (6 zum ersten Male), 17 symphonische Dichtungen (8 zum ersten Male), 51 Ouverturen (8 zum ersten Male), und 26 verschiedene andere Musikstücke, unter denen 10 zum ersten Male gespielt wurden. Am meisten wurden mit Beifall aufgenommen die Werke von Beethoven, Wagner, Berlioz und Brahms.

— München. Man möchte an dem gesunden musikalischen Geschmack des Herrn Hofcapellmeisters Bernhard Stavenhagen ernste Zweifel erheben, insofern auf die Vorführung von Gustav Brecher's Orchesterstück „Aus unserer Zeit" im vorhergehenden Concerte der „Königlichen Akademie" im 7. ein ähnlich unreifes, interesseloses Machwerk: „Francesca da Rimini", „Symphonische Dichtung" von Pierre Maurice aufgetischt wurde. Derlei Produkte von Frankreich zu importiren, entbehrt wahrlich jeder künstlerischen Berechtigung. Besitzen wir doch bereits überdies eine „Francesca da Rimini", Oper von Hermann Götz, nebst den Symphonien von Bazzini, Tschaikowski und Dante-Episode von Liszt; wähnte also der junge Schweizer-Componist wirklich, diese Schöpfungen zu übertrumpfen? Jedenfalls sollte Herr Stavenhagen, dem muthmaßlich die Zusammenstellung der Programme zuzuschreiben, seine persönlichen Neigungen in anderer Weise manifestiren, anstatt auf Kosten des Publikums der Königl. Akademie-Concerte. Zudem gewährten im betreffenden 7. Concerte die beiden anderen Orchester-Werke in Raff's kläglich fadenscheiniger Symphonie Nr. 3 „Im Walde" Op. 153, sowie Richard Strauß' vor kurzem ohnedies zweimal in vortrefflicher Wiedergabe gehörte „Till Eulenspiegel"-Symphonie leider keine Entschädigung. Ueberdies bleibt die von Karl Perron gesungene Wagnerisch-deklamatorische Arie „Wo berg ich mich" aus Weber's „Euryanthe" im Concertsaal durchaus wirkungslos. Somit beschränkte sich der wirkliche Kunstgenuß des Abends auf einige vom obenbenannten, berühmten Dresdner Bariton gesungene wohlbekannte Lieder von Schumann und Carl Löwe. — Ist schon ein einem einzigen, selbst hervorragenden Componisten gewidmetes Concert mit den allerseltensten Ausnahmen ein bedenkliches Wagnis, so bot das Programm des Herrn Camillo Horn, Musikreferent des sogenannten „christlich-sozialen" d. h. ultra-clericalen und wüthend antisemitischen „Deutschen Volksblattes", bestehend aus einer Symphonie, 2 Chören mit Orchester nebst ein halb Dutzend Liedern und Gesängen eine Dosis mehr oder minder gelungener Ergießungen, inmitten welcher jeder halbwegs kunstverständige Hörer eine wahre Sehnsucht nach mindestens einem Stück wirklich gediegener Musik und zugleich das lebhafte Bedauern verspüren mußte, einen so großartigen ausführenden Apparat: Kaim-Orchester und Chor unter der Leitung des genialen Siegmund v. Hausegger an dem betreffenden Abend vergeudet zu sehen. Das Beste waren einige der erwähnten Lieder, von Pauline Schöller, Kgl. Hofopernsängerin, mit prächtiger Stimme und Vortragsweise gesungen und vom benannten v. Hausegger meisterhaft am Flügel begleitet. Aber von einem Lied à la Horn zu einer vollwiegenden Symphonie ist eine weite Kluft. Ein schön geblasenes Hornconcert anstatt eines Concertes von Horn wäre entschieden genußreicher gewesen. Daß Lorbeerspenden heut zu Tage gänzlich bedeutungslos geworden, erfuhr auch diesmal eine klägliche Bekräftigung. — Die im 11. Kaim-Concert erstmalig aufgeführte Symphonie Nr. 5 in Bdur von Alexander Glasunoff fußt im Hauptthema des ersten Satzes auf Wagner's „Nothung" Motiv, welchem ein höchst unbedeutender Mittelsatz gegenübersteht. Auch bietet die Durchführung nur geringes Interesse. Wie in der Mehrzahl neuerer Werke, hebt sich auch hier das Scherzo durch Fluß und Pikanterie der Erfindung von dem Uebrigen vortheilhaft ab. Nach einem gänzlich reizlosen Adagio schließt das Werk mit einem recht schwachen, theilweise äußerst trivialen Finale, welchem nur stellenweise eine russisch-nationale Färbung zu Gute kommt. Für den Musiker zu wenig musikalisch, dagegen als Unterhaltungsmusik zu wenig „unterhaltend" ist diese Symphonie ein Zwitterding, welches sich wenig Freunde erwerben dürfte. Bei des Dirigenten Felix Weingartner's ausgesprochener Vorliebe für exotische Neuheiten wäre die Kenntnisnahme der Symphonie von César Franck, jedenfalls eine der bemerkenswerthesten Schöpfungen moderner französischer, russischer, resp. belgischer Kunst, wärmstens zu empfehlen. — Eine andere Tonsprache spricht Liszt's mächtige und stets glänzend effektvolle „Mazeppa"-Symphonie, und Eugen d'Albert spielte mit gewohnter unübertrefflicher Meisterschaft Beethoven's großes Klavier-Concert Nr. 5 in Esdur. J. B. K.

— Eine Unterredung mit Mascagni. Maëstro Mascagni ist zum König berufen worden. Der König hat ihn über die Erneuerung der Trommeln in der Armee befragt. — Der große Maëstro hat gesagt: „Ecco, die Trommel ist ein Instrument, das ich wenig kenne; die Gran Cassa ist mir geläufiger: was die Gran Cassa anbetrifft, bin ich der competenteste der Italiener. Doch ich bin so gescheit, daß ich meinen Senf auch über die Trommel abgeben kann. Es ist eine weise Vorsicht gewesen, daß man die Trommeln in der Armee erneuert hat. Auch dieses ist eine Art, die Liebe zur Musik zu verleiten. Denn, was die Liebe zur Musik anbetrifft, sind wir in Italien stark in der Ebbe. Schlimmer als die Thiere. Man ist sogar dazu gekommen, meine „Maschere" auszupfeifen, eine Oper, die, nicht weil sie meine ist, aber ich glaube, daß, seitdem die Welt besteht, man nie was gleiches gesehen hat. Das heißt, einen Augenblick .... ich liebe gerecht zu sein, und will nicht, daß man meine, die Liebe zur Musik bände mir einen Schleier vor die Augen. Es giebt einige andere Opern, die neben den „Maschere" bestehen können; doch es sind wenige, man kann sie auf den Fingern zählen: Cavalleria rusticana, Rattcliff, Amico Fritz, die Ranzau. Und dann basta. Wir sprachen Ah, von den Trommeln. Schon gut. Werde eine Oper nur für Trommeln schreiben. Es wird 'was herrliches, originelles werden. Es ist nicht mein Verdienst (mit tiefer Demuth), Gott ist es, der mich so gemacht. Er hat mir so viel Genius gegeben, daß ich selbst davor erschrecke. Zuweilen bin ich im Zweifel, ob ich Du zu mir sagen darf! Uebrigens, Kleinigkeiten. Zu den Trommeln zurückkehrend, bin ich der Ansicht, daß nach Verdi nur ich noch es zu etwas in der Welt gebracht habe. Und wenn die Soldaten vorüberziehen werden und ihre Trommeln trommeln werden, das ganze Volk wird dann erschüttert sein und wird die schönsten Erinnerungen des Vaterlandes in sich wieder auferstehen sehen. Ja, alle werden dann ausrufen: Es lebe Italien, Vaterland des Pietro Mascagni!" — Dem „Guerrino Meschino" nacherzählt von Benno Geiger.

Kritischer Anzeiger.

Bossi, M. Enrico, Op. 122. Jugend-Album, für Pianoforte.

Martucci, Giuseppe, Op. 78. Tre piccoli pezzi per pianoforte.

Ravanello, Oreste, Op. 52. Tre pezzi.

Bottazzo, Luigi, Op. 125. Tre pezzi.

Leipzig und Mailand, Carisch & Jänichen.

Bossi's „Jugendalbum" enthält 8 Stücke, welche so viel wohlgelungene Züge charakteristischen Ausdrucks darbieten, daß sie auf's Angelegentlichste zur Verwendung auf der Mittelstufe empfohlen werden müssen.

Größere Ansprüche an den Spieler stellt Martucci in seinen 3 Stücken: Serenata, Minuetto, Capriccio, von denen die beiden letzten in ihrer Art Cabinetstückchen für jeden Pianisten sind.

Von Ravanello's drei Stücken: Gavotta, Mazurka, Romanza, ist letztere am werthvollsten in Erfindung und Eigenart; eine glückliche Nachahmung des alten Styles finden wir in der Gavotte, während die sonst recht ansprechende Mazurka auf jede selbständige Diktion verzichtet.

Angenehme Wirkung läßt sich auch den Stücken Bottazzo's nicht absprechen, dagegen läßt sich irgend welche Individualität des Componisten nicht feststellen. Die Ueberschrift „Minuetto" entspricht nicht dem Inhalte dieser Nummer, das Notturnino ist eine verfehlte, weil ungeschickte Nachahmung der Chopin'schen Schreibweise.

Alfano, Frank, Op. 14. Cinq pièces lyriques pour piano. Breslau, J. Hainauer.

Venezia, Franco Da, Op. 3. Silhouettes.

— Op. 7. Tableaux lyriques.

Frugatta, Giuseppe, Op. 39. Deux morceaux.

Fumagalli, Luca. Romanza. Scherzo.

Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Von dem überaus feinfühligen Componisten Frank Alfano liegen uns fünf „lyrische" Stücke vor, deren poetischer Duft sich mit einem Teint vergleichen läßt, in dessen Durchsichtigkeit man jedes Aederchen erkennt. Ganz besonders anmuthig ist die Sérénade exotique, die mit ihren offenen Quinten- und Septimenparallelen einen ganz eigenen Reiz ausübt. Die übrigen Stücke sind betitelt: Chant sans paroles. Taquinerie. A la Mazurka. Scherzo.

Da Venezia's Silhouetten betiteln sich: Sentimentale, Passionnée, Coquette, sämtlich elegante und charakteristisch getroffene, dankbare Vortragsstücke. Die in Op. 7 enthaltenen „lyrischen" Stücke schließen sich den vorgenannten gleichwerthig an, nur ist nicht einzusehen, wie die „Toccatina" in dieses Heft kommt.

Nicht originell, aber pädagogisch gut zu verwerthen und effektvoll in der Wirkung sind Frugatta's Toccata und Studio.

Fumagalli ist vertreten mit einer klangschönen Romanze und einem capriciösen Scherzo.

Thiessen, Karl, Op. 2. Humbug. 3 Klavierstücke. Berlin, Ries & Erler.

— Op. 20. 4 Skizzen.

Berlin, Carl Simon.

— Op. 28. Sieben Mazurkas.

Leipzig, Carl Merseburger.

Le Beau, Luisa Adolfa, Op. 48. Tre danze antiche. Mailand, Ricordi & Co.

Dombay, Arthur von, Op. 53. 5 Charakterstücke.

— Op. 54. Acht musikalische Miniaturen.

Budapest, Rószavölgyi & Co.

Rébikoff, W., Op. 11, Nr. 6. „Der Genius und der Tod". Melomimik. Moskau, Jurgenson.

Nach Bacano's Historien schrieb der uns als feinfühliger Musiker schon bekannte Componist Carl Thiessen sein Op. 2, drei charakteristische, phantastisch gehaltene und bei gutem Vortrage recht wirkungsvolle Tonstücke. (In Nr. 3, pag. 9 ist im letzten System in der linken Hand der Baßschlüssel stehen geblieben statt des Violinschlüssels!) Als Vortragsstücke auf mittlerer Stufe sind die 4 Skizzen des Op. 20 gut zu verwenden. Durch ihre Frische in Erfindung und markante Tonsprache ragt hervor die „Mazurka". Daß der Componist gerade für die Mazurka eine hervorragende Begabung hat, bezeugen seine 7 Mazurkas des Op. 28, in denen er das nationale Element mit frappanter Treue getroffen hat. Da sie auch rein musikalisch vieles Fesselnde bieten, ist ihr Studium sehr zu empfehlen.

Eine Sarabanda, eine Gavotta mit einer ganz reizenden Musetta und eine Giga bilden den scharf und geistvoll gezeichneten Inhalt des Op. 48 von L. A. Le Beau.

Die beiden Hefte von Arthur von Dombay enthalten mehr Anregendes als Anziehendes, und namentlich die für den Anfangsunterricht gedachten „Miniaturen" setzen einen sehr begabten Anfänger voraus, der schon verstehen möchte, zwischen den Zeilen zu lesen.

„Dem Andenken der Großen" gewidmet ist „Der Genius und der Tod", Melomimik (jene Art der scenischen Kunst, in welcher die Mimik und die instrumentale Musik in ein künstlerisches, untrennbares Ganze sich vereinigen) in 2 Scenen, Libretto und Musik von W. Rébikoff. In ihrer stark chromatischen Tonsprache erinnert diese Musik in mehr als einer Beziehung an Wagner's „Tristan". Hier wie in andern seiner Werke fesselt der hoch begabte Russe durch seine reizvolle, oft sich allerdings in's Bizarre verlierende Harmonik.

Bearbeitungen für Pianoforte.

D'Albert, Eugen. 6 Präludien und Fugen für Orgel von J. Seb. Bach. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet. Leipzig, Rob. Forberg.

Ansorge, Conrad. Toccata, Adagio und Fuge von J. S. Bach für Klavier übertragen. Berlin, Ad. Fürstner.

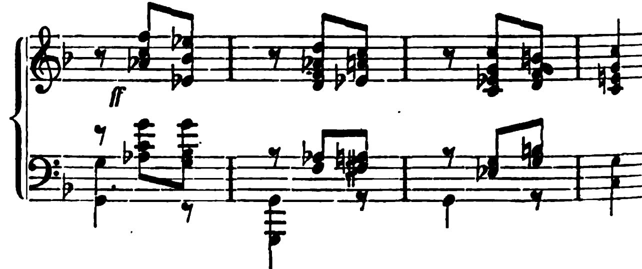
Stradal, August. Bearbeitungen Bach'scher Orgelwerke für Pianoforte zu zwei Händen. Leipzig, J. Schuberth & Co.

D'Albert hat bearbeitet Bach's Präludium (Phantasia) und Fuge — C moll; Präludium und Fuge — G dur; Präludium (Toccata) und Fuge — F dur; Präludium und Fuge — A dur; Präludium und Fuge — F moll; Präludium (Toccata) und Fuge — D moll.

Aug. Stradal fügt seinen früheren, an dieser Stelle schon genannten Klavierbearbeitungen Bach'scher Orgelcompositionen hinzu: Präludium und Fuge — G moll (Nr. 7295 der Edition Schuberth); Präludium und Fuge — D moll (7296); Präludium und Fuge — Es dur (7297); Toccata und Fuge — F dur (7300); Sonata — C moll (7326).

Die drei Bearbeiter bieten Vorzügliches und verpflichten sich in erster Reihe Pianisten von Beruf und dann aber auch ein kunstverständiges Publikum zu größtem Danke, die selten gehörten monumentalen Orgelwerke unseres Altmeisters Bach in einer der Allgemeinheit zugänglicheren Form veröffentlicht zu haben. In der Art und Weise der Uebertragung weichen die Bearbeiter insofern von einander ab, als es D'Albert und Ansorge vor Allem darauf ankommt, unbeschadet der Pietät gegen das Original und des äußern Effektes in erster Reihe möglichst klaviermäßig zu schreiben, während Stradal unter allen Umständen die Sonorität der Orgel gewahrt wissen will; erstere beide machen deshalb von der Anwendung einfacher und doppelter Oktaven und der vollen Akkorde nur mäßigen Gebrauch, Stradal dagegen an geeigneten Stellen ziemlich ausgiebigen und nach unserer Ansicht bisweilen so ausgiebigen Gebrauch, daß die klavieristische Wirkung nicht unwesentlich abgeschwächt wird. In vorliegenden Heften findet sich ein signifikantes Beispiel für diese seine Sonderart in der F dur-Toccata.

Während D'Albert die dem Orgelpunkt auf G vorhergehenden 32 Takte im Unisono mit einfachen Oktaven beginnt, diese nach und nach durch durchbrochene Oktaven verstärkt und in mächtiger Steigerung bis zum ff führt, um dann so



zu schließen, läßt Stradal diese 32 Unisono-Takte sofort mit ff in Doppeloktaven beginnen und führt sie, auf dem Klavier in dieser Fassung monoton abstumpfend wirkend, zum Orgelpunkt, den er, der Möglichkeit einer Steigerung hier und am Schluß der Toccata beraubt, in folgender Fassung



wiedergiebt.

Stradal, August. Missa solennis (Graner Messe) von Franz Liszt; für Pianoforte zu zwei Händen.

— Grande Marche funèbre d'Alexandre Ier

von **Franz Schubert**; für Pianoforte zweihändig bearbeitet. Leipzig, J. Schuberth & Co.

— **Héroïde funèbre.** Symphonische Dichtung von **Franz Liszt**; für Klavier zu zwei Händen arrangirt Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Hat sich Stradal durch Herausgabe einer Klavierbearbeitung der Faustsymphonie von Liszt speciell um diesen seinen Lehrer und Meister nachdrücklich hervorzuhebende Verdienste erworben, so steigert er dieselben durch die neuerlichen ähnlichen Arbeiten, die inbegreifen die meisterliche Klavierübertragung der epochemachenden „Graner Festmesse", die ihre erste Aufführung am 31. August 1856 bei der Einweihung der Basilika in Gran erlebte, und diejenige der als „Heldenklage" aufgezählten 8. symphonischen Dichtung, einer tiefernsten Trauerhymne, in der, wie Lina Ramann schreibt, sich der Schmerz des Einzelnen, der Völker und Zeiten hinaussummt zur Thräne der Menschheit. Edm. Rochlich.

Zilcher, Paul. Fiorituren-Technik. Edition André, Offenbach a. M. u. Leipzig.

Das Buch ist nur eine Sammlung von 100 Citaten aus Werken von Beethoven, Chopin, Field, Hummel, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Raff und Tausig und giebt die betreffenden Bruchstücke nicht einmal nach dem Schwierigkeitsgrade geordnet, sondern der Verfasser hat sich die Arbeit ziemlich leicht gemacht und wählte die alphabetische Reihenfolge. Ich bin überhaupt gegen derartige Zusammenstellungen und halte sie für überflüssig. Man kann die Fiorituren und Cadenzen am besten in den Stücken selber studiren und bedarf dazu keines Sammelwerks, ganz abgesehen davon, daß eine solche Sammlung nie und nimmer erschöpfend sein kann.

Szendy, Arpad. Rhapsodie hongroise. J. Karolus und Kopriva, Wien. Pr. M. 3.—

Es ist ein eigen Ding, heutzutage ungarische Rhapsodien zu schreiben, da hierin Liszt immer vorbildlich wirken wird, und ist der Componist nun gar ein Liszt-Schüler wie Szendy, so darf man sich nicht allzu sehr wundern, wenn seine Rhapsodie nur ein schwacher Abklatsch von Liszt's Meistercompositionen geworden ist. In der Wahl der Themen ist Szendy auch nicht vorsichtig umgegangen: es giebt noch viele nicht bekannte ungarische Motive, die weit schöner und reizvoller als die von ihm benutzten sind. Wirkungsvoll ist folgende Melodie:



aber Themen, wie das bewegliche in A dur



zumal durch endlose Wiederholung zu Tode gehetzt, sind auf die Dauer ermüdend. Daß ein Liszt-Schüler den Klaviersatz beherrscht und technisch wirkungsvoll zu gestalten versteht, ist wohl selbstverständlich. Immerhin mag daher bei schwung- und geistvoller Interpretation das Werk Eindruck machen.

Kroeger, E. R. Sonate Desdur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 5.—

Gut gewählte, hübsch klingende und eindrucksvolle, wenn auch nicht gerade sehr originelle Themen finden wir in dieser Sonate durchweg, wie überhaupt ihr großer Vorzug Wohlklang ist, der sie überall auszeichnet. Hypermoderne, krasse Dissonanzen suchen wir hier vergebens. Wäre es das allein, wir hätten ein wirklich recht schönes Werk vor uns. Aber die große Länge raubt allen Genuß! Gut die Hälfte des ganzen Werkes mit seinen 3 Sätzen könnte gestrichen werden; dann hätte man erst einige Freude daran. Unter 4—6 maliger Wiederholung desselben Themas kurz hintereinander geht es nicht ab. Es ist, als freute sich der Componist so sehr, einen hübschen Gedanken gefunden zu haben, daß er ihn gleich noch ein paar Mal sagen muß. Eine Umarbeitung nach dieser Richtung hin wäre dem Componisten sehr zu empfehlen; auch noch etwas mehr contrapunktische Arbeit könnte nichts schaden.

Reger, Max. Sechs Intermezzi. Op. 45. München, Jos. Aibl. 2 Hefte à M. 2.50.

— Fünf Spezialstudien, Bearbeitung Chopin'scher Werke. München, Jos. Aibl. (Nr. 1, Valse Desdur, Op. 64 Nr. 1 — 1.20. Nr. 2, Valse Asdur, Op. 42 — 1.50. Nr. 3, Impromptu Asdur, Op. 29 — 1.20. Nr. 4. Etude Gismoll, Op. 25 Nr. 6 — 1.20. Nr. 5, Valse Cismoll, Op. 64 — 1.50.)

Ueber Max Reger ist in dieser Zeitschrift schon vielfach geschrieben und auf ihn hingewiesen worden als auf ein ganz eigenartiges, hervorragendes Talent. Und als ein solches zeigt er sich auch wieder in den vorliegenden neuen Klaviercompositionen. Unbedeutend giebt er sich nirgends, immer ist es eine kühne, neue Tonsprache, die er führt, aber fast stets zu herb und schwer verständlich. Völlig Abgeklärtes bietet er noch nicht, noch gährt und ringt es zu sehr in seinen Werken, doch gewinnt man aus ihnen die Ueberzeugung, daß von dem jungen Componisten später noch Großes zu erwarten steht. Deutlich spürt man den Einfluß von Meister Brahms, wenn von Nachahmung freilich bei einer so selbständigen und originellen Erscheinung wie Reger nicht die Rede sein kann. Die Bezeichnung „Intermezzi" weist wohl auch schon auf Brahms hin. An Inhalt und äußerer Form gehen diese Werke weit über das hinaus, was man sonst unter diesem Titel versteht. Apart muthet uns schon Reger's bloße Schreibweise an. Seine Technik ist eigenartig und neu. Reger muß entschieden ein eminentes Klaviergenie sein. Zur Bewältigung seiner technischen Probleme gehört langes Studium. Meist ist es eine Art erweiterter Brahms'scher Technik, die er bringt, zwar noch viel schwieriger, aber dennoch sozusagen „klaviermäßiger", dem Instrument besser angepaßt. Hat man sich erst durch diese äußeren Schwierigkeiten einigermaßen hindurchgefunden, so gewinnt man seine Werke, die zuerst durch die Merkwürdigkeit der Tonsprache und eben durch die Häufung von technischen Problemen abstoßen mögen, lieber und lieber und wird von der Tiefe und dem Ernst seiner Gedanken völlig gefangen genommen, wenn man auch mit manchen bizarren Harmonieverbindungen, wie Reger sie zuweilen zu bringen liebt, trotzdem sich nicht zu befreunden vermag, z. B. im langsamen Theil von Nr. 2 oder in Nr. 4:



Entschieden das Liebste unter den 6 Intermezzi ist mir das 3., in Esmoll, es erscheint mir als eine Art Totenphantasie, düster, von echter Tragik, im Mitteltheil zu höchster Leidenschaftlichkeit sich steigernd. Durch seinen trotzigen Rhythmus und die kühnen Harmonien wirkt auch das erste (D moll):

Sehr aufgeregt und schnell.



Im 2. und 4. (Des dur und E dur), die mit ihrem beweglichen Character wohl die Bezeichnung Capriccio tragen könnten, ist die Klaviertechnik ziemlich auf den Gipfelpunkt getrieben. Jede Wiederholung des Hauptthemas bildet eine Variation von gesteigerter Schwierigkeit. Leidenschaftlich und energisch gehalten ist Nr. 5, mit schönem Thema:



Das 6. stürmt schnell dahin, eine Art Tarantelle (E moll).

Sieht man, welchen hohen Grad von technischem Können die Ausführung von Reger's Compositionen voraussetzt, so begreift man, warum ihm Chopin'sche Etuden u. a. als Studien nicht genügen und er durch Ueberarbeitung einiger Chopin-Werke sich neue Specialstudien geschaffen hat. Ich bin kein Freund von derlei „Entstellungen" und meine, man soll die Werke der Meister lassen wie sie sind, die jungen Componisten mögen sich dann lieber selbst Etuden schreiben, wenn ihnen die alten Studien nicht ausreichend erscheinen. Solche Umarbeitungen von Chopin-Sachen scheinen übrigens Mode zu werden. Eine der ersten brachte wohl Moriz Rosenthal mit seiner Terzen- und Sextenstudie über den Minutenwalzer. Unter den Neueren hat Leopold Godowsky mit seinen Uebertragungen Chopin'scher Etuden für die linke Hand u. a. Aufsehen erregt. Reger's Studien sind allerdings geschickt gemacht und dürften ihren Zweck, die Virtuosität zu steigern, wohl erreichen. Als besonders interessant und wohlgelungen möchte ich die Studie über den oben erwähnten Minutenwalzer empfehlen. Ebenso sei auf die Verwandlung der Terzen-Etude Gis moll in eine Sextenstudie hingewiesen.

Vielleicht entschließt Max Reger sich einmal, zu zeigen, daß er auch mit geringeren Mitteln, ohne den Aufwand einer enormen Technik, Bedeutendes schaffen kann und schreibt etwas weniger Schwieriges. So ist es nur zu bedauern, daß seine Werke durch die großen technischen Anforderungen Viele abschrecken und nur einen ganz kleinen Kreis von Freunden finden werden. H. Brück.

Schnerich, Alfred. Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik. Beiträge zur praktischen Aesthetik. VIII. 80 S. Wien, Gerold & Comp.

Das Schriftchen tritt mit großer Energie den sich neuerdings wieder in seltsamen Aeußerungen kundgebenden Grundsätzen des sogen. „Cäcilianismus" entgegen, bekanntlich jener „Kunstsekte", die die katholischen Kirchenwerke unserer Klassiker als zu weltlich aus der Lithurgie verbannt wissen will. Eine Widerlegung ihrer einseitigen Anschauungen hat keine Schwierigkeit und wird auf Grund beweiskräftigen Materials überzeugend durchgeführt; sind wir doch, meint der Autor, über jenen begrenzten Standpunkt hinaus, der nur dann eine Musik echt kirchlich nennt, wenn sie vokal und so viel als möglich palestrinensisch angehaucht ist. Obwohl von katholischer Hand und im besonderen für den deutsch-katholischen Süden und deren Metropolen Wien und Regensburg geschrieben, muß das Thema auch in norddeutschen Protestantenkreisen Interesse erregen, zumal der Lösung der Frage nicht rein konfessionelle, sondern ebenso große künstlerische Bedeutung zukommt.

Marsick, M. P. „Au pays du soleil", poëme pour Violon et Piano. — Op. 25. Fleurs des Cimes. Op. 26. Valencia (au gré des Flots). Op. 27. Les Hespérides. — Bruxelles, Schott.

Drei ungemein poetisch empfundene Stücke des belgischen Violinmeisters, die mehr sind als gewöhnliche Salonmusik und von beiden Theilen sowohl technisch wie musikalisch große Hingabe verlangen. Ihre Stimmungen haben etwas Problematisches an sich: jedenfalls ist ihnen mit einfachem Vortrage nicht gedient; als „Gedicht" — wie der Titel besagt — wollen sie aufgefaßt und interpretirt sein: als eine Art Improvisation. Der nicht einfache, durchaus selbständig gehaltene Klavierpart steckt voll interessanter klanglicher Reize; kleine Härten fehlen nicht. Daß der Componist selbst Geiger ist, beweist die schöne, vollathmige Violincantilene und ein charakteristischer, echt französisch stylisirter Fingersatz. Nach meiner Voraussicht dürfte diesen drei modernen „Liedern ohne Worte" ein Erfolg weniger in Solisten-, als in Kammermusikconcerten beschieden sein, vor einem Publikum, das gewöhnt ist, musikalisch nachzudenken und sich nicht scheut, mit dem Componisten auch einmal einen phantasievollen Flug in's „Sonnenland" zu unternehmen.

Thiessen, Karl, Op. 16. Tarantella für Violine mit Klavierbegleitung. Leipzig, Carl Merseburger.

Nur für gebildete nordische Salon-Tarantella-Tänzer ohne Feuer! Das rhythmisch billige Thema — Werth gleich Null — wird selbst durch die gespreizte zwanzigtaktige Vorbereitung um keinen Deut gewichtiger. Aber vielleicht finden sich Liebhaber; denen der ruhige Mittelsatz gefällt.

Thiessen, Karl, Op. 22. „Stimmungen", drei Vortragsstücke für Violoncello und Klavier. 1. Melodie. 2. Romanze. 3. Scherzo. Leipzig, Carl Merseburger.

Hübsche melodiöse und dankbare Stücke, auf die jeder Cellospieler hingewiesen sei. Arnold Schering.

Aufführungen.

Aachen. 7. Volks-Symphonieconcert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung, unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath am 5. Januar. Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte"). Bach (Arie aus der Orchester-Suite in D dur). Monsigny (Chaconne und Rigaudon aus der Oper „Aline, reine de Golconde"). Raff (2. Abtheilung aus der Symphonie „Im Walde", Op. 153 in F dur, In der Dämmerung). Grieg (1. Orchester-Suite aus der Musik zu „Peer Gynt"). Liszt (Ungarische Rhapsodie Nr. 1 in F dur). — 8. Concert des Instrumental-Vereins am 8. Januar. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Gade (Symphonie Nr. 4 in B dur). Schumann (Vier Stücke aus „Manfred", Symphonie Nr. 4 in D moll). — 4. Städt. Abonnementsconcert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath, am 17. Januar. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon"). Brahms (Schicksalslied, für Chor und Orchester). Tschaikowsky (Manfred, Symphonie in 4 Bildern nach Byron's dramatischem Gedicht, Op. 58). Bellini (Arie „Care compagne" aus der „Nachtwandlerin" [Frau Rose Ettinger aus Paris]). Frischen (Athenischer Frühlingsreigen beim Dionysosfeste, für Frauenchor mit Orchester). Lieder: Bach (Willst du dein Herz mir schenken), Tschaikowsky (Wiegenlied), Löwe (Niemand hat's gesehen) [Frau Rose Ettinger]. Beethoven (Ouverture zu „Leonore", Nr. 3). — 19. Jan. 8. Volks-Symphonieconcert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung, unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Beethoven (Ouverture zu Goethe's „Egmont"). Mozart (Symphonie Nr. 1 in D dur). Goldmark (Ouverture „Im Frühling"). Tschaikowsky (Andante cantabile aus dem Streichquartett Op. 11). Saint-Saëns („Eine Nacht in Lissabon", Barcarole für Orchester). Wagner (Kaisermarsch). — 9. Concert des Instrumental-Vereins am 22. Januar. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Berlioz (Ouverture „Carnaval romain". Liszt (für Klavier: Ballade Nr. 2 in H moll, Todtentanz, Variationen über „Dies irae" [Herr Dr. Otto Neitzel aus Köln]). Berlioz (Liebes-

scene aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie"). Liszt (3 Etüden: F moll, „Irrlichter", „La campanella"). Berlioz-Tausig (Gnomenchor und Sylphentanz aus „Faust" [Herr Dr. Reitzel]). Liszt („Les Préludes", Symphonische Dichtung).

Amberg. Concert der Sulzbeckia, unter gütiger Mitwirkung von Frau Alla Steingräber (Sopran), Nürnberg, am 7. Jan. Beethoven (1. Satz des Klavier-Concert Nr. 1 mit Streichquintettbegleitung). Wagner (Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser"). Liszt (Es muß ein Wunderbares sein). Hutter (Mein Trost, Im Lenz). Se. K. H. Prinz Ludwig Ferdinand (Der Mond ist aufgegangen). Beethoven (2. Satz des Klavierconcert Nr. 1 mit Streichquintettbegleitung). Hofmann (Romanze für Streichquintett). Strauß (Traum durch die Dämmerung, Ruhe, meine Seele). Seuffert (Anatolisches Ständchen). Petri (Wiegenlied). Stange (Die Bekehrte). Saint-Saëns (Septett für Trompete, Streichquintett und Piano).

Berlin. 3. Balladen-Abend von Ferdinand Krause am 5. Januar. Unter gütiger Mitwirkung des Herrn Hofpianisten Carl Schulz-Schwerin. Loewe (Der Mohrenfürst auf der Messe, Op. 79, Nr. 3, General Schwerin, Op 61, Nr. 2 [Ferdinand Krause]). Chopin (Präludium in Desdur, Ballade in Asdur [Herr Schulz-Schwerin]). Behm (Der Kranke, Op. 8), Schulz-Schwerin (Der tote Soldat), Loewe (Die verfallene Mühle, Op. 109, Die Zufriedenen, Op. 9, Nr. 4, Die Heinzelmännchen, Op. 83) [Ferdinand Krause]. Schumann (Träumerei), Gounod-Liszt (Faust-Walzer) [Herr Schulz-Schwerin]. Loewe (Der Blumen Rache, Op. 68, Nr. 3, 2. Gesang aus dem Liederkreis in Balladenform „Der Bergmann", Op. 39, Urgroßvaters Gesellschaft, Op. 56, Nr. 3 [Ferdinand Krause]).

Beuthen O.-S. Eröffnungs-Concert des Philharmonischen Orchesters am 24. April. 60 Mitglieder. Unter persönlicher Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Ferdinand Raschdorff. Kretschmer (Krönungsmarsch a. d. Op. „Folkunger"). v. Beethoven (Leonore Ouverture Nr. 3). Kienzl (Volksscene aus „Evangelimann"). Mendelssohn (Violin-Concert E moll [Herr Albrecht von Pigage]). Thomas (Ouverture zur Op. „Mignon"). 2 Stücke für Streichinstrumente: Gregh (Ballgeflüster), Czibulka (Liebestraum nach dem Balle). Verdi (Große Fantasie a. d. Op. „Aida"). Liszt (Ungarische Rhapsodie Nr. 2). Auber (Ouverture zur Oper „Fra Diavolo"). Strauß („Geschichten aus dem Wiener Wald", Walzer). Großmann (Czardas aus „Der Geist der Wojewoden").

Bremen. Concert im Kaisersaale des Künstlervereines am 13. Mai, gegeben von dem Orgelvirtuosen A. Friedrich aus Berlin, Herrn Hugo Rabus (Tenorbariton) und Herrn Arno Werner (Cello). Bach (Präludium in Cis moll). Meyerbeer (Procession der Nonnen und Orgelsatz aus Robert der Teufel [Herr Friedrich]. 3 Lieder für Tenor: Riemenschneider (Heimath), Zöllner (Reitertreue), Trümpelmann (Weihnacht) [Herr Rabus]. Mozart (Adagio) [Herr Werner]. Haydn (Largo aus dem Hdur Quartett) [Herr Friedrich]. 3 Lieder für Tenor: Trümpelmann (Märzlied), Brandt (Einst), Ris (Verschließ', was dich bewegt) [Herr Rabus]. Wagner (Einleitung des 3. Aktes der Meistersinger von Nürnberg); Grieg (Wächterlied). Bizet (Adagio) [Herr Friedrich]. Klengel (Sarabande und Gavotte) [Herr Werner]. Händel (Chor aus dem „Messias") [Herr Friedrich].

Frankfurt a. M. 7. Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft am 4. Januar. Arensky (Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 51 in Ddur). Tschaikowsky Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 50 in Amoll). Beethoven (Streichquartett in Gdur, Op. 18, Nr. 2). Mitwirkende Künstler: Die Herren Alexander Siloti, Alexander Wiersbilowicz, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret-Koning. — 6. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 6. Jan. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Haydn (Symphonie in Bdur „La Reine"). Goltermann (Concert für Violoncell in A moll, Op. 14, 2. und 3. Satz [Herr Alexander Wiersbilowicz]). Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"). Solovorträge für Violoncell: Cui (Cantabile in Ddur, Op. 32), Goens (Scherzo in Ddur, Op 12 [Herr Alexander Wiersbilowicz]). Tschaikowsky (Suite Nr. 3 in Gdur, Op. 55). — 7. Freitags-Concert am 11. Januar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Tschaikowsky (Manfred. Symphonie, Op. 58). Schubert (Wanderer-Phantasie für Pianoforte, Op. 15, orchestrirt von Franz Liszt [Herr Alexander Siloti]). Monsigny (Chaconne et Rigodon d'Aline, Reine de Golconde). Solovorträge für Pianoforte: Chopin (Prélude, Op. 28, Nr. 15), Arensky (Caprice, Nr. 6), Liadoff (Etude, Op. 37), Liszt (Rhapsodie, Nr. 12) [Herr Alexander Siloti]. Mendelssohn (Ouverture „Die Hebriden" oder „Die Fingalshöhle", Op. 26). Concertflügel: Julius Blüthner. — 8. Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft am 15. Januar. Haydn (Streichquartett, Op. 20, Nr. 4 in Ddur). Brahms (Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 34 in Fmoll). Schubert (Streichquintett, Op. 163 in Cdur). Mitwirkende Künstler: Die Herren Ernst Engesser, Alexander Wiersbilowicz, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret-Koning, Johannes Hegar.

Halle a. S. Concert der Neuen Singakademie am 18. Mai. Solisten: Frl. Margarethe Gerstäcker und Frl. Marie Woltereck aus Hannover, Herr Emil Pinks aus Leipzig, Herr Eugen Franck aus Dresden und mehrere Vereinsmitglieder. Reinecke (Ein geistliches Abendlied für Tenorsolo und Chor). Lieder am Klavier für Alt: Schubert (Der Doppelgänger), Brahms (Von ewiger Liebe) [Fräulein Woltereck]. Lieder für Sopran: Brahms (Wir wandelten), Kretschmer (Du bist wie eine stille Sternennacht) [Frl. Gerstäcker]. Haydn (Die Theilung der Erde [Herr Franck]. Scholz (Duette für Sopran und Alt: Schneeglöckchen thut läuten, Wiegenlied, Spinnerlied [Frls. Gerstäcker und Woltereck]). Schumann (Der Rose Pilgerfahrt, für Solostimmen, Chor und Begleitung).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 18. Mai. Bach („Der Geist hilft", 8stimmige Motette in 3 Sätzen). Schreck („Tröste uns", für Chor und Solo). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 19. Mai. Bach („Der Geist hilft", für Chor und Orchester). Himmelfahrt, den 16. Mai. Bach („Lobet Gott in seinen Reichen", für Solo, Chor und Orchester). — Motette in der Thomaskirche am 25. Mai. Rohde („Himmlischer Tröster", Motette für vierstimmigen Chor und Solo). Schicht („Veni, sancte spiritus" Motette in drei Sätzen für Chor und Solo). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 26. Mai, in der Nikolaikirche am 27. Mai. Bach („O ewiges Feuer", für Chor, Solo, Orchester und Orgel).

Linz. 3. Concert des Musikvereins am 16. Dez. 1900. Leitung: Herr Musikdirektor August Göllerich. Reiter (Vorspiel zur Oper „Der Bundschuh"). Schubert (Symphonie C dur). Zum Gedenken an Heinrich Porges († 17. November 1900): Liszt („Die Ideale", symphonische Dichtung nach Schiller).

Montreux. 30ième Concert symphonique par le grand orchestre sous la Direction de M. Oscar Jüttner, 25 Avril. Beethoven (Ouverture Leonore, No. 2, Symphonie en Fa majeur, No. 8). Strauss (Don Juan. Poème symphonique), Liszt (Mazeppa, Poème symphonique [redemandé]).

Winterthur. Concert des Harfen-Virtuosen Alfred Kastner aus Zürich unter freundlicher Mitwirkung von Fräulein Mathilde Lewel (Coloratur), Primadonna des Züricher Stadttheaters, sowie von Fräulein Melani Rihm (Harfe), und des Herrn Concertmeisters F. Bach von hier am 7. Mai. Oberthür (Marche-Fantaisie, Duo für 2 Harfen). Berlioz (Absence). Hermann („Wenn es schlummert auf der Welt"). Chopin (Nocturne, Hdur, für Harfe). Zabel (Legende, für Harfe). v. Wilm (Duo für Violine und Harfe). Kastner (Serenade, für Harfe). Mendelssohn (Auf Flügeln des Gesanges, mit Harfenbegleitung). Grieg (Solvejgs Lied, mit Harfenbegleitung). Spohr (Adagio für Violine und Harfe). Godefroid (Triumphmarsch, für Harfe).

Zu unserer Musikbeilage.

Auf Anregung der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein hatte Liszt Anfang der siebziger Jahre den Plan gefaßt, ein polnisches Oratorium zu schaffen. Den Stoff dazu fand er in der Polengeschichte des 11. Jahrhunderts in der Person des Bischofs von Krakau, Stanislaus, welcher vom König Boleslaw dem Kühnen, der von jenem wegen seines ausschweifenden Lebenswandels mit dem Banne belegt war, an den Stufen des Altars den Todesstoß erhielt. Von Reue erfaßt zog sich Boleslaw in's Kloster zurück, während Stanislaus von Innocenz IV. heilig gesprochen und Schutzpatron von Polen wurde.

Von diesem Oratorium „Stanislaus", dessen Vollendung in Folge textlicher Schwierigkeiten immer verzögert wurde, ist bei C. F. Kahnt Nachf. nur erschienen das Orchester-Interludium „Salve Polonia"; es wurden aber auch gestochen der 129. Psalm „De profundis" und der Schlußchor „Salve Polonia" für Bariton-Solo, gemischten Chor, Orchester und Orgel. Der 129. Psalm für Bariton-Solo (Boleslaw), Männerchor und Orgel ist eine Ueberarbeitung des 1883 in demselben Verlag erschienenen 129. Psalm für eine Baß- oder Altstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Einen Abzug dieses bisher der Oeffentlichkeit noch nicht übergebenen, in seiner Sonderart tief ergreifenden Psalmen haben wir der heutigen Nummer unserer Zeitschrift beigelegt.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** und **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**, bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

C. G. Röder, Leipzig

Leipzig, den 5. Juni 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

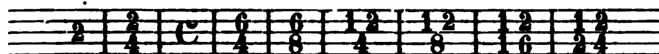
Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiheck in Prag.

Der Takt bei Rob. Schumann.

Skizze von **Rob. Músiol.**

Der alte Mattheson, ein ebenso eleganter Hofmann mit Degen und Perücke, wie gewandter und belesener Musikschriftsteller mit Schwert und — Peitsche, sagt in seinem Buch: „Das Beschützte Orchestre" (1717, S. 396), daß „Takt die Seele der Musik" ist. Ein moderner Geistesverwandter, Hans von Bülow, sagt: Im Anfang war der Rhythmus". Und so sehen wir auch in den primitivsten Musikäußerungen den Takt, Rhythmus, vorherrschen. Je mehr die Musik sich der Kunst nähert, desto vollkommener wird sie in Melodie und Harmonie, aber auch im Takt. Die einfachsten Taktzeiten 2 und 3 werden verkleinert oder vergrößert, so daß Mattheson in seinem Buche: „Das Neu-Eröffnete Orchestre" (1713) 15 gebräuchliche Taktarten aufzählt und zwar:

„Egale oder gerade Mensuren sind neunerley:"



(die letztere Bezeichnung muß $^{24}/_{16}$ heißen.)

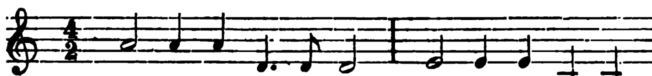
„Ungerade Mensuren oder inegale, welche eigentlich Tripel heißen, sind sechserley:"



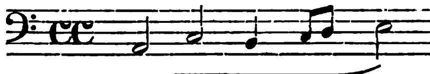
Ohne uns in weitere Betrachtungen über den Takt bei Bach und Händel, Haydn, Mozart und Beethoven, Fr. Schubert und Felix Mendelssohn einzulassen, sei konstatirt, daß Rob. Schumann folgende gerade Taktarten verwendet: $^2/_4$, $^2/_8$, $^4/_2$, $^4/_4$, (c), $^4/_{16}$, $^8/_4$, $^6/_4$, $^6/_8$, $^6/_{16}$, $^{12}/_8$ und $^{12}/_{16}$ und folgende ungeraden: $^3/_2$, $^3/_4$, $^3/_8$, $^3/_{16}$ und $^9/_8$.

Außerdem bringt Schumann ein einziges Mal den $^5/_4$ Takt, eine Taktart, die Schumann nicht erst erfunden hat — schon Benedetto Marcello wendet sie an —, die aber auch nicht so gar selten verwerthet wurde, ganz abgesehen von den alten Griechen und manchem neuen Componisten. Schumann bringt den $^5/_4$ Takt abwechselnd mit $^4/_4$ im Schluß des Chores „O Herr von großer Huld und Treue" (Nr. 4 von Op. 71: „Adventlied" von Friedrich Rückert). Mattheson (im n. O.) sagt, daß der damalige Gebrauch von den ungerade-gliedrigen Taktarten nur die mit 3 und 9 theilbaren aufweist „wobey gar nicht unmöglich scheinet / eine oder die andere neue Mensur zu erfinden / und diesen noch beizufügen / allein wir wollen dem curieusen Inventori nichts anticipiren / sondern demselben die Ehre allein lassen." —

Den $^8/_4$ (cc)-Takt gebraucht Schumann bezeichnender Weise nur beim Gesang. So in Op. 31 Nr. 1 („Die Löwenbraut"), Op. 35 Nr. 2 („Zu Augsburg steht ein hohes Haus") und in Op. 65 („Ritornelle" von Rückert) Nr. 7 („In Meeres Mitten ist ein offner Laden"). Im Ganzen wird er 4theilig (also eigentlich $^4/_2$) behandelt, wie es Schumann auch in seiner Messe für 4stimmigen Chor, Op. 147 Nr. 5 „Sanctus, sanctus, sanctus," (Anfang und Schluß, As dur, Langsam) und im „Faust", 3. Abtheilung Nr. 7: „Chorus mysticus" angewendet hat. Meines Erachtens liegt der Schwerpunkt hier nicht auf 4×2, sondern auf 2×1; z. B.: „Faust":



Stellen wir z. B. das bekannte Gedicht „Die Löwenbraut" dagegen, welches mit dem Thema



beginnt, so wird uns der Unterschied zwischen $^4/_2$ und $^2/_1$ gewiß bald klar sein. —

Den $^4/_4$ oder C-Takt hat Schumann am meisten verwerthet. Daß er dabei die verschiedenartigsten Erfüllungsformen (vgl. Hauptmann, „Harmonik und Metrik") anwendet, ist bei einem so pulsitiven, immer neu compinirenden Componisten wie R. Schumann nicht wunder zu nehmen; diese Taktart ist ihm aber auch für alle Stimmungen gerecht, was von den vorher erwähnten nicht gesagt werden kann. Wenn er jene breit, erhaben nimmt, so den $^4/_4$-Takt: einfach, innig, ruhig, zart, herzlich, erzählend, munter, leicht, ziemlich schnell, sehr lebhaft, leidenschaftlich, brillant, feierlich, langsam u. s. f. Wohl zu unterscheiden weiß Schumann auch den Allabreve-Takt (₵), den er gewöhnlich bei den Stellen „Lebhafter" aber auch von Anfang an, immer aber in sehr aufgeregter Stimmung gebraucht. Nebenbei sei erwähnt, daß z. B. in den Klavierauszügen des „Faust" („Edition Peters" und „Volksausgabe Breitkopf & Härtel") in Nr. 5 in der 2. Abtheilung bei der Stelle: Faust erblindet: „Die Nacht scheint tiefer, tief herein zu dringen" Peters ₵ vorschreibt, während es bei Breitkopf & Härtel bei C bleibt. —

Von den anderen geraden Taktarten hat Schumann ganz besonders auch den $^2/_4$-Takt kultivirt und in der verschiedensten Art und Weise verwerthet. Mattheson sagt von ihm: „$^2/_4$ ist ein sehr beliebtes Mouvement und bringt fast von selbst singende Sachen hervor / daher es denn auch durchgehends approbation findet / weil keinem ein Ding mehr gefällt / als das / so er begreifen kann / und seinen Horizont nicht übersteiget". Schumann benützt ihn wiederum bei den verschiedensten Stimmungen: einfach, ruhig, innig, mit Anmuth, nicht schnell, mit inniger Empfindung, leise bewegt, langsam, animato, munter, munter und straff, frisch und kräftig, lustig, schnell, lebhaft, höchst lebhaft, sehr markirt, wild und lustig, passionato, Prestissimo u. v. a. Noch sei darauf aufmerksam gemacht, daß Schumann gerade in den $^2/_4$ und $^4/_4$ Taktarten gern den Triolen-Rhythmus anbringt, z. B. $^2/_4$ ♪♪♪ ♪♪♪ | oder: ♩. ♪ ♩ | und im C-Takt dementsprechend und nicht blos bei kräftigen Stellen (z. B. Schlußsatz der 2. Symphonie), sondern auch bei zarten, weichen Stimmungen (z. B. „Faust", 3. Abth. Nr. 4 „Jene Rosen, aus den Händen" und „Nebelnd um Felsenhöh'"). Jedenfalls hat Schumann eine weitgehendere Ausgestaltung des $^2/_4$-Taktes, als je vor ihm. Der damit eng zusammenhängende $^2/_8$-Takt kommt bei ihm nur einmal vor und zwar in Op. 31 Nr. 2 „Die Kartenlegerin". Oft findet man diese Taktart nicht angewendet, aber immer, wie auch hier, hat sie eine ganz besonders charakteristische Färbung; man vergleiche z. B. zu Anfang des 2. Aktes: Chor der Hexen „Brenne, Laterne", oder „Chanson de Brander" im 1. Theil von „La Damnation de Faust". —

(Schluß folgt.)

Robert Schumann als Tragiker.

Von Arnold Schering.

Es giebt Seelen, welche das Leben auffassen als ein Gedicht, über dessen Verse die wechselndsten Stimmungen in buntem Zauber ausgegossen, andere, die eine grause Tragödie in ihm erblicken, ein Bühnenspiel, da gute und böse Mächte fortwährend in tollem Kampfe mit einander liegen, um zuletzt in gegenseitiger Vernichtung aufzugehen. Schumann war keine jener heroischen Kraftnaturen, in deren Schaffen, wie bei Beethoven, dieser Kampf bis auf's äußerste zugespitzt erscheint. Er neigte wie Schubert, Mendelssohn, Heine, Eichendorff dem Lyrischen zu, innerhalb dessen er genug Mittel fand, sein künstlerisches Credo auszusprechen. Dennoch unterscheidet sich seine Lyrik durchaus von der Schubert's und Mendelssohn's. Es ist nicht der frische, ursprüngliche Hauch des Wiener Meisters, der den Frühling unserer Liedcomposition charakterisirt, nicht der elfenhafte, mit leiser Sentimentalität untermischte Zug Mendelssohn'scher Kunst, die uns am stärksten im Momente ihres Entstehens berührt, es ist vielmehr ein ausgeprägter Hang zur tragischen Lebensauffassung, der uns an Schumann's Werken als eigenartig auffällt. Streng genommen steckt ja in jedem lyrischen Stücke ein Körnchen Tragik; nur schmeckt es deshalb nicht immer bitter, weil es, in Süßigkeit aufgelöst, seine hervorstechende Wirkung eingebüßt. Die Lyrik malt Stimmungen; Stimmungen sind vergänglich, das Bewußtsein der Vergänglichkeit aber das tragischste Gefühl der pochenden Menschenbrust. Daher die Lyrik nie restlos wird geteilt werden können, ohne daß ein geringer Koefficient an „Tragik" zurückbleibt.

Während Schubert, unser größter musikalischer Lyriker, in der richtigen aber halb unbewußten Erkenntnis dieses Gefühls allenthalben bemüht ist, den klaffenden Zwiespalt der Empfindungen auszugleichen, fast wie zu naiv, das Tragische ernst zu nehmen, es mit dem Gewande sinnvollen Schweigens zu überdecken sucht, tritt bei Schumann das Doppelempfinden unverhohlen zu Tage. Aus einem Briefe, den er 1839 aus Wien schreibt, geht hervor, wie unsicher er selbst in diesem Punkte über sich dachte: „Das einfach Lyrische genügte mir schon in jungen Jahren nicht mehr. So gelangte ich bald zu Beethoven, bald zu Bach, Lektüre, Umgebungen, innere und äußere Erlebnisse drangen ebenfalls auf mich ein, und so frag ich mich denn jetzt manchmal schon, was das wohl für ein Ende haben kann". Das Tragische empfand er stark, ohne stets einen bestimmten Grund angeben zu können; wie dieser vielmehr erst später Leben und Gestalt annimmt, zeigt eine Briefstelle von 1838 (an Clara), das Phantasiestück „In der Nacht" betreffend: „Später, als ich fertig war, habe ich zu meiner Freude die Geschichte von Hero und Leander darin gefunden". Aehnlich beim „Ende vom Lied": „Am Ende löst sich alles in eine lustige Hochzeit auf, aber am Schluß kam wieder der Schmerz um Dich dazu — und da klingt es wie Hochzeit- und Sterbegeläute untereinander". Das niederschlagende Gefühl der Unvereinbarkeit der Kontraste, das tragische Schweben zwischen „himmelhoch jauchzend" und „zu Tode betrübt" läßt in der That sich aus fast allen seiner Compositionen herauslesen. Einmal heißt es: „War ich je glücklich am Klavier, so war es, als ich sie (näml. die „Davidsbündlertänze" Op. 6.) componirte", ein andermal, bez. der „Nachtstücke" Op. 23: „Ich sah bei der Composition immer Leichenzüge, Särge, unglückliche, verzweifelte Menschen und als ich lange nach einem Titel suchte, kam ich immer auf den: Leichenphantasie." Auf Op. 17, der großen Cdur-Phantasie, die er selbst eine „tiefe Klage um Clara" nannte, steht als Motto der Schlegel'sche Vers „Durch alle Töne tönet im bunten Erdenraum Ein leiser Ton gezogen für den, der heimlich lauschet". Bis an sein Lebensende erklang ihm dieser von Engelshand

erzeugte Ton als ein Sinnbild des im Busen wohnenden, nie ersterbenden, nie sich verwirklichenden Ideals, an das mit stürmischem Wüten und Tosen der Außenwelt grelle Dissonanzen heranschlugen. „Aus alten Märchen“ winkte eine neue, reinere Welt der Wunder ihm entgegen, ein Traum, den nur leider allzu oft das lang erseufzende Ach der Sehnsucht unterbrochen. Der Vollkommenheitsidee war er sich bewußt, allein ein unbestimmtes Etwas drängte sich immer wieder zwischen sie und ihre Verwirklichung; wir nehmen es überall, selbst an dem herrlichen, von Lebensfreude überquellenden Klavierquintett wahr, das nicht endet, ohne daß das Gespenst des Todes seine düsteren Schatten hineingeworfen. Wohin wir blicken, spukt es, treibt ein neidischer Kobold sein Spiel.

Schumann selbst löst das Rätsel seiner Natur, indem er sie als gewissermaßen geistig halbirt annahm: „Florestan und Euseb ist meine Doppelnatur, die ich wie Raro gern zum Manne verschmelzen möchte“. Florestan, der rasche, jugendlich ungestüme, der die Welt in Rosen gebettet sieht, Eusebius, der weiche, empfindsame, der die Thräne ungern zurückhält. Es scheint in dieser zusammenfassenden Charakteristik ein Moment jenes damals allerdings schon längst überwundenen Werther-Zeitalters aufzuleben, da Kampfesmut und Sentimentalität, Empfindsamkeit und entschlossenes Handeln dicht bei einander lagen und wirkten. Jean Paul, der von Schumann so abgöttisch verehrte deutsche Poet, war der hauptsächlichste Erbe dieser Geistesepoche; aus seinen Schriften sog der schwärmende Jüngling all jene Vorteile und Nachteile, die die alternde Lebensanschauung mit sich brachte, in seinen musikalischen Schöpfungen machte er sie wieder latent. Daher ward auch er der bevorzugte Sänger jenes tragischsten aller Seelenzustände: der gebrochenen und aufgescheuchten Liebe. Gewiß hatte ihm sein eigenes Liebesleben manche Entsagung, manch schwere Stunde gekostet; die furchtbarste Tragik des Schicksals aber nach dieser Seite hin zu fühlen, blieb ihm erspart. Was er davon in seine Lieder hineinlegt, ist weniger der ausgesprochene eigene Liebesschmerz, das Leid um die verlorene „Einzig-Eine“, als eine allgemeine bald milde, entsagende, bald dumpf grollende, aufgeregte Klage um die Vergänglichkeit irdischen Liebens und Lebens. Des Jägers Liebesschmerz in Schubert's „Müllerliedern“ ist gewiß ein tiefer, rührender, aber eben nichts weiter als der eines Jägerburschen um sein wetterwendisches Liebchen. Wenn hingegen Schumann sein „Ich grolle nicht“ singt, so klingt das wie ein gewaltiger Aufschrei der Menschheit selbst, wie ein Auflehnen der Gesamtheit gegen den Dämon Untreue. Ergiebt sich bei Schubert das Tragische erst im Verlaufe einer bestimmten poetischen Handlung, deckt Schumann es gleich anfangs, ohne vorherige Ankündigung auf. Aus diesem Grunde mußte Heine, der Poet der „kranken Herzen“, sein Lieblingsdichter werden. Mehr als sein erlauchter Vorgänger hat er in den Poesieen dieses geistvollen Lyrikers das bitter Ironische gefühlt, die unter Hohn und Lächeln verborgene Lebenstragik, wie sie aus den oft blumenreichsten Versen spricht, die beißende Satire auf Frauenliebe und Männertreu. — Nicht in einer besonderen, abweichenden Art, die Singstimme zu führen, liegt dies tiefgehende, poetische Mitempfinden, als vielmehr in einer ausgeführteren, reicheren Begleitung, der er alle jene verfeinerten, geistigen Elemente überträgt, die — in Worten unaussprechbar — jedermann aus den Zeilen herauszulesen glaubt. Der Gehalt an absoluten Tongedanken, wie er noch bei Schubert Hauptsache war, wird also bereichert durch das stark poetisirende Moment, das hinzutritt. Ohne das uns heute geläufige Wort „Programmmusik“ im modernen Sinne auf Schumann's Schaffen anzuwenden, nehmen wir durchaus ein bewußtes Streben nach dieser Seite hin wahr. Die vorgefaßte poetische Idee leuchtet allenthalben durch und giebt jedem Satze sein eigenartiges Gepräge. Die Walzerrhythmen im „Armen Peter“, die den fernen Hochzeitsjubel anzudeuten scheinen und der Singstimme gegenüber den tragischen Konflikt in seiner Nacktheit bloßstellen, sind echt Schumannisch; nicht minder das rührende Citat am Schluß von „Frauenliebe und Leben“. Vorspiele und Schlüsse werden oft Träger ganz bestimmter Gedanken, für die die poetische Unterlage selbst weder Raum noch Gelegenheit bot, wie in den Liedern Op. 48 Nr. 1 (Im wunderschönen Monat Mai), Op. 39 Nr. 5, (Mondnacht, Schluß der Singstimme), Op. 48 Nr. 16 (Die alten, bösen Lieder), Op. 35 Nr. 8 (Stille Liebe) 2c. Vor allem die Schlüsse sind höchst bemerkenswerth, sie müssen beim Vortrag auf's feinste nachempfunden und nachgedichtet werden, wollen sie recht wirken; mitunter hinterlassen sie einen Eindruck, der hinter dem einer geschauten Bühnen-Tragödie nur wenig zurücksteht.

Auch aus Schumann's Instrumentalcompositionen spricht unverkennbar der Hang zum Tragischen. Ein ewiges Hasten und Jagen, ein Dahinstürmen in abgebrochenen Rhythmen, flatternden Figuren wie in Op. 16, der „Kreisleriana“, ein Hin- und Herwogen ohne Halt, ohne Ruhepunkt, wie in der Violinsonate Op. 105; überall tritt das Charakteristicum Schumann'scher Musik, der rasche, sprunghafte, selbst auf metrischen Hebungen hartnäckig stattfindende Harmoniewechsel hervor, der den Gedanken an Ruhe und innere Zufriedenheit gar nicht aufkommen läßt. Wo dies ausnahmsweise der Fall, gleicht sie mehr der unheimlichen Ruhe vor dem Sturm, als einer Ausruhe. Stellen dieser Art finden sich in der Fis moll-Sonate Op. 11, in den symphonischen Etuden Op. 13, in den Novelletten Op. 21, den ersten beiden Symphonien u. a. Auffallender noch als in Werken der Jugendperiode zeigt der innere Zwist sich in den letzten Opuszahlen. Sie tragen, z. B. Op. 106, 116, 122, 139, 140, 143, auch äußerlich den Namen der vornehmlich tragischen Dichtung: Ballade. Grübelnd und melancholisch, oft ungesund und zerrissen, nur selten so schwung- und phantasievoll wie früher geben sich diese Kompositionen. Eine befriedigende Lösung tiefer Konflikte gelang ihm eigentlich nur im „Manfred“ (Requiem), im dramatischen Sinne jedoch niemals. Je mehr seine eigene Lebensbahn sich dem tragischen Ende nahte, um so mehr verdunkelte der ursprüngliche kräftige Zug sich, ward er zur Reflexion niedergedrückt: das pathologische Moment kam und mußte folgerichtig jetzt zum Ausbruch kommen. Anstrengungen, es zu überwinden, sind wohl zu bemerken. Aehnlich wie Beethoven in den bacchantischen Scherzorhythmen der IX. Symphonie sich über die grause Tragik des Daseins hinwegzuheben sucht, ähnlich ruft auch Schumann die Geister des Rhythmus zusammen, um in ihrem Zwischen- und Durcheinander Ablenkung und Zerstreuung zu finden. Rhythmische Probleme, wo die musikalische Weltordnung gleichsam verschoben erscheint (man denke an die bekannte Stelle im Klavierconcert), sind häufig. Ueberhaupt nimmt Schumann als Rhythmiker die zweite Stelle nach Beethoven ein. Beide berühren sich, wie in vielen Punkten, auch in dem des tragischen Gestaltens. Der Humor aber, diese köstlichste aller Himmelsgaben, diese beste aller Philosophien, die selbst den alternden Beethoven nicht verlassen, wandte Schumann schließlich vollständig den Rücken. Aus dem übermütigen

Heidelberger Studenten, dem Komponisten des „Faschingsschwanks“ ist ein tiefernster, bedächtiger Mann geworden, dem nur selten ein Honigtropfen Witzes über die Lippen fließt.

Am tiefsinnigsten hat Grillparzer das Rätsel dieser Künstlerseele enthüllt, wenn er mit ausdrücklichem Bezug auf Schumann sagt: „Ich meine immer, ein Künstler, der wahnsinnig wird, sei im Kampfe gegen seine Natur erlegen“. So ist's in der That. Schumann war eine jener faustischen Naturen, die nimmer und nimmer sich Genüge zu thun vermochten, eine Art Manfred, der das Uebermenschliche zu erfassen strebte. Kein Wunder, daß diese Stoffe ihn mächtig anzogen. Die beiden Seelen aber, die in seiner Brust wohnten, waren zu gegensätzlich und geteilt, seine Kräfte nicht titanenhaft genug, als daß er eine Vereinigung erringen konnte. „Ach, ich kann nicht anders, als mich totsingen wie eine Nachtigall“. Ja, totsingen! Er ahnte die eigene Tragik längst, der arme große Künstler!

Robert Schumann's Verhältnis zu Ernestine von Fricken.

Dargestellt von Dr. Victor Joss.

Die Geschichte der Großen des Geistes ist just nicht arm an Berichten über unaufgeklärte zarte Beziehungen hervorragender Männer zu edlen zeitgenössischen Mädchen- und Frauengestalten, doch keines dieser Seelenbündnisse umhüllt ein so dichter Schleier, wie das Liebesverhältnis Schumann's zu Ernestine von Fricken. Der Tondichter, der die kurze, selige Episode seines Lebens später einmal seinen „Sommernachtstraum“ nannte, scheint selbst über die Ursachen des jähen Erwachens und raschen Schwindens dieser Herzensregung nicht im Klaren gewesen zu sein; deutet ja schon seine Bezeichnung darauf hin. Als Ernestine von Fricken, die Adoptivtochter des Hauptmanns und Rittergutsbesitzers Freiherrn von Fricken, im Frühling des Jahres 1834 nach Leipzig kam, um bei Friedrich Wieck Klavierunterricht zu nehmen, hing Schumann, der im Hause des illustren Musikpädagogen intim verkehrte, mit der ganzen Begeisterung eines jugendlichen Schwärmers an dem von aller Welt gefeierten Wundermädchen Clara Wieck. Ob das nun Liebe war, die Liebe des jungen Mannes zum Weibe, das läßt sich aus den überkommenen Zeugnissen der Seelengemeinschaft, welche die beiden damals verband, nicht mit Bestimmtheit deduciren. Fast möchte man daran zweifeln, wenn man die Briefe Schumann's aus jener Zeit aufmerksam liest, sie sattsam erwägt und sie dann mit seinen Berichten über Ernestine vergleicht.

Fast alle bisherigen Versuche, das Geheimnis zu lüften, gründeten sich auf die Voraussetzung äußerer Anlässe und Motive. Doch liegt eine natürliche Erklärung so nah! Clara hatte Schumann vorerst durch ihre seltenen Fähigkeiten gefesselt, sie hatte mit ihrer frühgewonnenen großen Künstlerschaft zunächst das Interesse des Musikers in ihm erweckt. Die persönliche Sympathie, die er für Wieck's Tochter empfand, findet in deren kindlichem Wesen und in dem Umstande, daß sie das erste Mädchen war, mit dem er häufig und ungezwungen zu verkehren Gelegenheit hatte, ihre volle Begründung. Ganz anders bei Ernestine: in ihr sah Schumann nur das Weib, dessen sinnlicher Reiz ihn fesselte. Wasielewski behauptet, daß Ernestine von Fricken weder besonders schön noch auch ungewöhnlich begabt gewesen sei, und Kohut tritt ihm entgegen, indem er erklärt, er könne „aus guten Quellen versichern, daß Ernestine ein frisches, aufgewecktes, naives Mädchen von 16 Jahren und durchaus musikalisch war.“ Diese Behauptung, auf welcher Kohut seine Darstellung des Verhältnisses Schumann's zu Ernestine aufbaut, ist indes fast vollständig irrelevant. Hier kommt nur die Verschiedenheit des Interesses, das der junge Tondichter für die beiden Mädchen empfand, in Betracht. Ja, man darf sogar annehmen, daß gerade der geringere Grad von Begabung, den Schumann bei Ernestine vorfand, infolge einer Art Gegensatzwirkung mit dazu beitrug, seine Sympathie für das Mädchen zu steigern. Des jungen Schumann bemächtigte sich eine Sehnsucht und Leidenschaft, die er früher nie gekannt. Man lese nur den Brief, den er am 7. Nov. 1834 an seine Freundin und Vertraute, Frau Henriette Voigt, richtete: „Ernestine hat mir ganz selig geschrieben. Sie hat durch die Mutter den Vater erforscht und er giebt sie mir — —, Henriette, er giebt sie mir. Fühlen Sie, was das heißt, — und dennoch dieser qualvolle Zustand . . . Wollten sie einen Namen für meinen Schmerz wissen, könnte ich Ihnen keinen nennen — ich glaube, es ist der Schmerz selbst, ich könnte es nicht richtiger ausdrücken — ach! und vielleicht ist es auch die Liebe selbst und die Sehnsucht nach Ernestinen. Ich trag's auch nicht länger mehr und habe schon geschrieben, daß sie über eine Zusammenkunft in den nächsten Tagen nachsinnen möchte. Sollten Sie vielleicht einmal ein recht Wohlgefühl haben, so denken Sie an zwei Seelen, die in Ihre Hand offen ihr Heiligstes niedergelegt haben und deren künftiges Glück unzertrennlich von Ihrem ist“. Kurze Zeit darauf verlobten sich die jungen Leute. Daß Ernestine Schumann's Liebe glühend erwiderte, ist durch ihre nach dem Abbruch der Beziehungen an Clara gerichteten Briefe vollkommen erwiesen und bedarf auch keiner Begründung; war doch der geistvolle, schöne junge Mann nach jeder Richtung geeignet, auf ein empfindliches Mädchengemüth nachhaltig einzuwirken. „Wieviel müßte ich Briefe schreiben“, berichtet der alte Wieck in einem Briefe an den Baron Fricken, bezüglich Schumann's, „um diesen etwas launigen, störrischen, aber noblen, herrlichen, schwärmerischen, hochbegabten, bis in's tiefste geistig ausgebildeten genialen Tonsetzer und Schriftsteller näher zu beschreiben!“

Auch das Rätsel des Abfalls Schumann's von Ernestine findet seine psychologische Lösung. Die Leidenschaft war gar zu heftig gewesen, als daß sie von langer Dauer sein konnte. Die Wogen legten sich allgemach, und als nun Clara, die in Dresden bei Miksch und Reissiger Gesangsstudien betrieben, wieder nach Leipzig kam, erwachte plötzlich die alte Neigung und trat mit Schumann's Sympathie für die Baronesse von Fricken in Wettstreit. Ernestinen's Stern war im Erblassen, Clara hingegen zog um Schumann immer engere Kreise. Es steht außer Frage, daß das kluge liebende Mädchen sich alle Mühe gab, die Nebenbuhlerin aus Schumann's Herzen zu verdrängen, und der leichtempfängliche junge Mann, der sich oft von den ersten Eindrücken leiten und beherrschen ließ, kam ihr dabei auf halbem Wege entgegen. Daß unter solchen Umständen die Nachricht von Ernestinen's unehelicher Geburt mit dazu beitrug, Schumann dem Mädchen abwendig zu machen, ist kaum zu bezweifeln, da ihm in dem Kampfe zwischen vermeintlicher Pflicht und Neigung jeder Anlaß, der seinen Entschluß nur irgendwie rechtfertigen konnte, willkommen war. Keines-

wegs aber bildete dieses Factum den einzigen, unmittelbaren Beweggrund seines Handelns. — Noch im Sommer des Jahres 1835 annullirte Schumann seine Verlobung mit Ernestine und wandte sich nun völlig Clara zu. Trotzdem aber darf man Schumann nicht etwa für leichtfertig oder wankelmüthig halten: seine einstige Liebe zu Clara, die mehr dem Kinde und der Künstlerin gegolten, lebte neuerdings auf, doch sie galt diesmal auch dem Weibe. Und da ist es nur zu begreiflich, daß Ernestine, die übrigens in der letzten Zeit dem Gesichtskreise Schumann's entrückt war, dem gemeinsamen Kampfe so vieler Faktoren keinen ausgiebigen Widerstand entgegenzusetzen vermochte. Sie mußte sich schließlich, wenn auch mit Schmerz und Wehmut, in das Unabänderliche fügen.

Phantasiestücke in Schumann's Manier.

1. Eine Deutung.

Sinnspruch: Wie viele Menschen stehen an den berauschenden Flüssen und hören nicht das Wiegenlied dieser mütterlichen Gewässer und genießen nicht das entzückende Spiel ihrer unendlichen Wellen. Novalis.

Als ich letzthin am Meeresstrande entlang einherging — Ihr kennt ihn doch alle, jenen geduldigen Lido, der, weit dahingezogen am Saume der Lagunen, gleich einem holden Uebergange vom Traume zu der Frühlings-Wahrheit, nicht müde wird, Venedig vor des Meeres Berührung zu schützen und ihm bewahrt die ewige Stille, — als ich nun letzthin am Meeresstrande entlang einherging; ruhig; einsam; froh meiner Einsamkeit; und mein Blick, wie von gewaltiger Liebe angezogen, dort, an der nie erreichten Linie des Horizontes weilte, und mir in jener lichten Ferne die wundersamsten Bilder und Gedanken wurden: da wurde mir auch weit, weit zuerst, dann immer deutlicher und bestimmter, ein Wellen-Hörspiel der wundersamsten Laute.

Gleich dem Schatten der Nacht, so weich, so gleich, stieg aus den Wellen die unfaßbare Stimme: bald schwermüthig in tiefer Sehnsucht nach einer Herzensheimat, bald tröstend (ach, herrlich tröstend!), ernst, bald lieb- und wonnekosend, dann sonnig, blau, linde, mild — anbrausend wie der wechselnde Wind gegen das Ufer meiner Gefühle.

Jene ruhigbelebte Wellenmusik enthob mich unvermerkt zu einem Himmel unbekannter Träume.

„So, nur so — rief ich erkennend — entstanden die schönsten Werke jener tröstenden Kunst, die ich liebe! unwillkürlich trugen die großen Geister, die ihre Seele singend ergossen, jene lebendigen Rhythmen, jene brausende Kraft der Meereswellen in ihrem Blute; jene Schiffer-Wagnis der steigenden Flut!

„Die Welt nimmt ab an Unbewußtheit, genialer Eingabe äußerer Kräfte der Natur; die Welt wird weise.

„Also gehe die Welt an das tönende Ufer: in den Wellen fände sie wohl sicherlich ihre Musik und ihre Zukunft!“

Wahrlich! So lauschte ich noch nie dem Spiele der Wellen.

Oh, wie erschienen sie mir da in niegeschautem Lichte, „Regenbögen und Scheinbrücken zwischen ewig Geschiedenem“!

Sie waren so ruhig, sie waren so toll; sie waren so schweigsam und heimisch und so kriegerisch zugleich; sie regten mich auf und erschütterten mich tief bis in mein inneres Sein, wie Ungewitter und tobende Ströme und eine neu entdeckte Wahrheit, sie waren so übervoll, und doch so einfach — als nur die Andacht des händefaltenden, lieblich zur Mutter aufschauenden Kindes. — Doch als der Abend kam — ernst und grau „unter unendlich verschlungenen Locken“, und sich das Meer allmählich immer dunkler überzog — von Zeit zu Zeit leuchtete noch seltsam auf der weiten Fläche ein Wiederschein vergangenen Glücks — da wandte ich mich vom Orte, den die Wellen und der Schaum umspielen: ruhig, einsam, froh meiner Einsamkeit — wie ich kam — das Herz voll bleibender Erinnerungen und neuer Einsichten in die Seele die Welt.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Und wie ich da so ruhig meinen Weg ging und mir die letzten Klänge noch so wohl im Herzen sprachen, ach!, da schwand alles; wie einst die Täuschung der Wüste.

Nicht mehr das artige Spiel der Wellen und ihrer köstlichen Musik, noch jene wollende Ruhe, noch jene bewegte Kraft, jene Eintracht der Meeresstimmungen umgab mich schwebend: vom Meeresstrande war nur die Schwierigkeit des Sandes noch vorhanden; mühsam schleppte ich mich weg von dem enttönten Ufer.

Und etwas ungleiches, schwirrendes stürzte sich auf mich im Taumel tausendfältiger, zerstückter Neigungen. Und du, mein Glück, mein einheitliches Glück, auch du verflogest! — — — — — — — — — — — — — — —

Das Boot fuhr schweigend vom Lido weg über das tote Wasser; leuchtend, schwül im nächtigen Schlummer lag vor mir Venedig — alsbald fragte ich mein Herz: „Was war es denn, das dir die Welle störte? Sag, Herzliebchen, weißt du es?“

„Was war es denn?“ stönten die Wellen.

Venedig, im Mai. Benno Geiger.

Zeichnungsliste

des

Deutschen Comité zur Errichtung eines internationalen Denkmals

für

Giuseppe Verdi.

(III.)

Herr Intendant von Possart, München, M. 100. Excellenz von Freytag, Berlin, M. 20. Herr Eugen Robert-Weiß, Berlin, M. 15. Dir. Jul. Hofmann, Köln, M. 200.

Vorige Liste M. 2232.78 und Lire 100, zusammen M. 2567.78 und Lire 100.

Aus dem Berliner Musikleben.

Wir stehen ganz im Zeichen des italienischen bel canto. Im Opernhause, bez. im neuen Operntheater setzt Marcella Sembrich mit ihrer vortrefflichen Truppe ihr erfolgreiches Gastspiel fort. „Violetta“ und „Gilda“ in Verdi's „Traviata“ und „Rigoletto“ gaben ihr wiederum Gelegenheit, ihre auserlesene Gesangskunst zu

entfalten. Den Höhepunkt dieser italienischen Stagione bildete aber zweifellos eine Aufführung des Rossini'schen „Barbier" mit der Sembrich als „Rosina", Bensande als „Figaro", Arimondi als „Don Basilio", Tavecchia als „Bartolo" und dem Tenor Constantino als „Almaviva" eine neue Acquisition, die allerdings keinen vollgültigen Ersatz für den in diesem Jahre fehlenden Bonci bedeutet, er ist aber auch als ein würdiger Repräsentant der guten italienischen Schule zu betrachten, denn er bringt die für diese Rolle nötige Leichtigkeit und Geläufigkeit mit und auch in der getragenen Cantilene versteht er das weiche Organ meisterhaft zu verwenden und mit Geschmack zu phrasiren. Ja, wie viel könnten die einheimischen Sänger von ihren italienischen Collegen lernen! Werden irgend welche ungewöhnlichen Forderungen an die Höhe gestellt, so müssen sie gleich das Falsett zur Hilfe nehmen, wird ihnen die Ausführung einer schnellen Passage zugemuthet, so befinden sie sich in der größten Verlegenheit, die Schultern, ja der ganze Körper muß bei der Executirung der Coloraturen mithelfen, es fehlt die Leichtigkeit, die Behendigkeit der Stimme, es ist oft als wenn man einer Schnecke befehlen würde zu rennen und salti mortali auszuführen. Im Allgemeinen bot diese ganze Vorstellung des „Barbier" einen wirklich ungetrübten Genuß. Das flotte, übermüthige und doch stets so natürliche Spiel, der vollendete Gesang auch aller Ensemblestücke brachten alle Schönheiten dieser köstlichen, von echtem Humor sprudelnden Musik in kaum vorhergeahnter Weise zur Geltung. Die Leistungen einer Sembrich, eines Tavecchia, nicht zu vergessen auch des trefflichen Capellmeisters Bevignani, werden bei allen Zuhörern unvergeßlich bleiben. Was für ein Unterschied zwischen der Besetzung dieses „Barbier" und derjenigen, die neulich bei Gelegenheit des erfolgreichen ersten Auftretens der Amerikanerin Alma Webster-Powell als „Rosina" geboten wurde. Was wird die begabte Sängerin über die mangelhaften Leistungen der einheimischen Collegen, was über die verfehlten Tempi, die vom Capellmeister genommen wurden, gedacht haben! Man hat eben hier für diesen Stil weder das richtige Verständnis, noch die erforderlichen gesanglichen Fähigkeiten.

Auch das Theater des Westens hat eine verdienstliche That zu verzeichnen, die Wiederausgrabung der in Vergessenheit geratenen Oper „Dinorah" von Meyerbeer mit Frl. Prevosti in der Titelrolle. Es ist so viel Veraltetes, Verblaßtes, Unzusammenhängendes, Zusammengewürfeltes in diesem Werke, aber wiederum auch so reizende Musikstücke, daß es sich um derentwillen allein der Mühe verlohnte, diese Oper dem Publikum wieder zugänglich zu machen, besonders wenn man eine so ausgezeichnete Interpretin wie die Prevosti zur Verfügung hat. Ich würde oft Gesagtes wiederholen, wollte ich auf die Leistungen dieser Sängerin näher eingehen, denn die Künstlerin wiederholt sich auch ziemlich stereotyp in allen ihren Rollen hinsichtlich ihrer Vorzüge, wie ihrer Fehler. Jedenfalls muß man ihren wohlverdienten Erfolg constatiren. Besonders in dem aus Concert-Programmen bekannten „Schattentanz" bewährte sie sich wieder als routinirte tüchtige Coloratursängerin.

Was vor einigen Jahren als Unmöglichkeit, ja Ungeheuerlichkeit gegolten hätte, daß in den ernsten, der Kunst geweihten Räumen des Opernhauses die leichtgeschürzte Muse jemals heimisch werden könnte, ist jetzt zur Thatsache geworden. Nachdem im letzten Jahre die immerhin in ihrer Art höher stehenden „Fledermaus" und „Mikado" sich längere Zeit auf der Königl. Opernbühne siegreich behauptet, hielt gestern Abend „Mamsell Angot" von Lecocq ihren feierlichen Einzug in das erste Theater Deutschlands. Wer hätte früher ersten Opernsängern die Verkörperung solcher Rollen wie die der „Cairette", des „Pomponnet", des „Larivaudiere", des „Pitou" zugemuthet. Heute finden sie es beinahe selbstverständlich, sie fügen sich ohne Protest, ja vielleicht mit Vergnügen dem herrschenden Geiste. Diejenigen, welche die Kunst zu edleren, erhabeneren Zielen streben sehen möchten, schütteln beim Erklingen dieser trivialen Weisen bedenklich und traurig die Köpfe. Aber was hilft's, das große Publikum amüsirt sich und die Kassenrapporte haben auch ein Wörtlein mitzusprechen. Und doch kommen auch die Schwärmer dieser Kunstgattung hierbei nicht auf ihre Rechnung. Unsere Opernsänger befinden sich in diesem ihnen ungewohnten Elemente völlig deplacirt, es fehlt ihnen die Behendigkeit, die Pikanterie, und sowohl die spärlichen dichterischen wie die noch spärlicheren musikalischen Pointen gehen dabei meistentheils verloren. Frau Herzog mühte sich vergebens, der Titelheldin zu einer nennenswerthen Wirkung zu verhelfen, sie war in Spiel, Sprache und Gesang zu schwerfällig. Am besten fand sich Herr Philipp mit seinem „Pitou" ab, er hat ja als Operettensänger seine Bühnenlaufbahn begonnen und „revient à ses premières amours" wohl nicht ganz ungern. Frau Goetze als „Mademoiselle Lange" und nicht weniger ihre prächtige Robe fanden allgemeinen Beifall. Daß die Ausstattung, die Costüme u. s. w. glänzend waren, braucht nicht besonders betont zu werden, darin leistet ja bekanntlich unser Opernhaus Großartiges, aber .... man möchte doch unser erstes Kunstinstitut sich anderen Aufgaben widmen sehen!

Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Breslau, 2. März.

X. Abonnementsconcert des Breslauer Orchestervereins. Gast: Herr Eugen d'Albert.

Das X. Abonnementsconcert leitete Herr Singer mit Schumann's schwungvoll gespielter Ouverture zur Oper „Genoveva" ein. Herr Eugen d'Albert spielte sein Klavierconcert Nr. 2. Edur (Op. 12.), welches insofern von der üblichen Form abweicht, als die einzelnen Sätze nicht ein abgeschlossenes Ganzes bilden, sondern ohne Ruhepausen hintereinander gespielt wurden. Das aus 4 Sätzen bestehende Werk weist im Scherzo und dem letzten Satze statt neuer Themen nur rhythmische Umbildungen der vorangegangenen auf. Die Klavierstimme tritt mit Ausnahme des letzten Theils vielfach nur untergeordnet auf. Der Schwerpunkt des Concertes ruht mehr auf dem Orchester, als auf dem Klavier. Herr d'Albert verlieh seinem Werke eine großzügige Wiedergabe. Der Gast spielte außerdem die Schubert-Liszt'sche „Wanderer-Phantasie" Op. 15. Die Ausführung war nach jeder Richtung hin eine äußerst wohlgelungene und tief durchdachte Leistung, wenn auch nicht immer frei von rhythmischen Willkürlichkeiten. Als Zugabe folgte der Amoll-Satz aus den Soirées de Vienne von Schubert-Liszt und das Chopin'sche Hdur-Nocturno (Op 9 Nr. 3). Zwischen den solistischen Vorträgen kam der Altmeister Bach mit seinem Fdur-Concert für concertirende Violine, Flöte, Oboe, Trompete und Orchester zu seinem Rechte. Felix Mottl hat das Werk für den Concertgebrauch eingerichtet, indem er die fast nur in den höheren Lagen beschäftigte Trompete nach unten transponirte und die Stimme des Cembalo durch Violine und Bratsche ersetzte. Trotz dieser Herabsetzung der hohen Töne bot der Trompetenpart dem ausführenden Bläser dennoch so viel Schwierigkeiten, daß die Durchführung nicht immer schlackenrein gelang. Auch war die Gesamtklangwirkung eine gerade nicht vortheilhafte, denn durch die grellen Töne des Blechs wurden die zarten Töne der in der Mittellage beschäftigten Violinen fast verdeckt und das überreiche Figurenwerk des Contrabasses war ebenso wenig geeignet, viel Klarheit in das Zusammenspiel zu bringen. Dennoch bleibt es anerkennenswerth, daß Herr Singer sich der Mühe unterzogen hat, diese interessante Schöpfung der Vergessenheit zu entreißen. Den würdigen Abschluß fand das Concert mit Beethoven's Cmoll-Symphonie. Ihre wohlgelungene Reproduktion stellte dem Dirigenten und dem Orchester ein rühmliches Zeugnis ihrer Leistungsfähigkeit aus.

15. März. XI. Abonnementsconcert des Breslauer

Orchestervereins. Gast: Frl. Margarethe Peterson aus Kopenhagen.

Das Programm bot als Novität 3 Stücke (D moll, D dur, G moll) für Streichorchester und Orgel von Haendel, herausgegeben von Alois Schmitt. Alle drei Stücke sind von heiligem Ernst durchweht. Die Orgel verschmilzt sich mit dem Streichorchester zu einem kostbaren Ensemble, das Fülle und Wohlklang in sich birgt. Der Mittelsatz in D dur war besonders wirkungsvoll. Das Pizzikato der Streicher klang zu den anhaltenden Accorden der Orgel sonderlich schön. Herr Musikdirector Ansorge sorgte für eine wohldurchdachte Registrirung und zeitgemäße Anwendung des Schwellapparats. Gegenüber diesen durch Ernst und Einfachheit sich auszeichnenden Stücken stand die Don Juan-Tondichtung von Richard Strauß als contrastirendes Monstrum da. Strauß hat zu seiner Schöpfung die Lenau'sche Dichtung als Unterlage benutzt. Mit glänzender Meisterschaft führt er seine Intentionen durch. Glanzstellen des Werkes sind: der Carneval, die liebliche Melodie in der G dur-Episode und die titanenhafte Steigerung vor dem dumpf ausklingenden Schlusse. Verdient die orchestrale Ausführung hinsichtlich der grandiosen rhythmischen und technischen Schwierigkeiten auch volle Anerkennung, so befriedigte doch die Wiedergabe die verwöhnten Ansprüche des Breslauer Publikums nicht. Dem Dirigenten Herrn Singer fehlt der große, temperamentvolle Zug, der unserem leider so früh verstorbenen Maszkowski eigen war. Herrn Singer geht die Eigenschaft ab, das Orchester zu inspiriren und fortzureißen. Viel besser fand er sich mit der G dur-Symphonie von Haydn (Nr. 7 der Berliner Partitur) ab. Hier boten die stilgerechte Auffassung und die lebendige Ausführung dem Hörer einen ungetrübten Genuß. Für Frl. Behr in Berlin, welche in letzter Stunde abgesagt hatte, sprang Frl. Peterson mit bestem Erfolge ein. Frl. Peterson verfügt über eine gut ausgeglichene, weiche Mezzosopran-Stimme, die besonders im Piano von berückender Schönheit ist. Die Künstlerin sang Lieder von Schubert, Rückauf, Chopin und Bungert. Für alle Gesänge standen ihr die richtigen Ausdrucksmittel zur Verfügung. An Zugaben spendete sie „Niemand hat's gesehn" von Loewe, „Gelb rollt mir zu Füßen" von Rubinstein und „Ich liebe dich" von Grieg. Im letzteren Liede wurde der Gefühlsinhalt von Wort und Ton nicht erschöpft. Als Begleiter am Klavier fungirte Herr L. Schytte aus Wien. Er spielte das Accompagnement zu sämtlichen Liedern feinsinnig und anschmiegend frei aus dem Gedächtnisse. Das von der Sängerin vorgetragene, von ihm arrangirte ungarische Volkslied „Hoch in der Luft der Adler sich schwingt" litt unter der unrichtigen Anwendung der musikalisch-deklamatorischen Regeln. Unbetonte Silben fielen häufig auf den guten Takttheil. Sonst konnte man die kleine Arbeit als wohlgelungen und dankbar für den Vortrag bezeichnen. R. S.

Gotha, 8. März.

Viertes Orchester-Vereins-Concert. Mit dem vierten Vereinsconcert hatte der hiesige Orchesterverein seinen Mitgliedern, Gönnern und Freunden wieder einige recht genußreiche Stunden bereitet. Das Orchester leitete zunächst das Concert durch Gluck's ewig schöne Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit dem wirksamen Mozartschluß in trefflicher Weise ein. Von weiteren klassischen Stücken bot uns noch das recht geschmackvoll zusammengestellte Programm die G dur-Symphonie (Militär). Die Symphonie verdient wegen ihrer leicht verständlichen, lieblichen Melodien recht oft aufgeführt zu werden. Ueber die Bedeutung dieses Werkes noch zu schreiben, hieße Eulen nach Athen tragen, und wir konstatiren daher nur, daß die Aufführung desselben sich eines guten Erfolges zu erfreuen hatte, der in lang anhaltendem Beifall zu beredtem Ausdruck gelangte. Die Hauptnummer des zweiten Theils bildete die frische, charakteristische, dramatisch bewegte, farbenprächtige Lodoiska-Ouverture, die in ihrer trefflichen Ausführung von Anfang bis zu Ende das Interesse der Hörer rege hielt.

Um den verschiedenen Geschmacksrichtungen Rechnung zu tragen, enthielt das Programm außer diesen klassischen Pièçen auch noch verschiedene Stücke leichteren Genres. Der Dirigent des Vereins, der die Aufführung mit bekannter Sicherheit und Energie leitete, bot uns wieder eine seiner neuesten Compositionen, nämlich eine „Serenade". Diese Novität ist sehr interessant durch ihre einschmeichelnden Melodien und durch ihre feinsinnige Harmonie und gutgewählte Instrumentation und legt für das Compositionstalent des Herrn Marx ein sehr günstiges Zeugnis ab. Auch die graziöse Pizzicato-Gavotte von Reinhard brachte dem Orchester den wohlverdienten Beifall.

Recht angenehme Abwechslung boten auch zwei Zitherpièçen (Caprice) von Meßner und „Walzer" von Marx, welche Stücke sechs Schülerinnen des Herrn Zitherlehrers Bertuch mit Reinheit und musikalischer Empfindung recht wirkungsvoll vortrugen. Herr Hey von hier zeigte sich durch den Vortrag einer „Gesangsscene" für Posaune als Meister seines Instrumentes. Die recht wirkungsvolle Composition gab dem Bläser reiche Gelegenheit, sich nach jeder Richtung auszuzeichnen. Das Concert war sehr gut besucht, ein erfreuliches Zeichen dafür, wie man nach und nach die Leistungen dieses Vereins zu würdigen weiß, der in erster Linie die Pflege der klassischen Musik auf seinem Panier trägt und schon lange Jahre dieses Panier in Ehren hochgehalten hat, hierbei aber auch in zweiter Linie die leichtere, gefälligere Musik nicht verabsäumt.

10. März. 7. Musikvereinsconcert. Das 7. Musikvereinsconcert war ein Liederabend, für welchen die in hiesigen Musikkreisen durch ihr vorjähriges Auftreten auf's beste akkredidirte Sängerin Frl. Therese Behr gewonnen worden war. Die Gaben der Sängerin, welche aus Compositionen Händel's, Salvator Rosa's Beethoven's, Chopin's, Schubert's, Franz's, Schumann's, Brahms', Richard Strauß', Tschaikowsky's, Cornelius' und Hugo Wolf's bestanden, waren meist von recht dunklem Colorit. Die Wiedergabe derselben zeichnete sich durch fein künstlerischen Vortrag aus, der nur darauf bedacht ist, den dichterischen und musikalischen Inhalt eines Liedes voll und ganz zum Ausdruck zu bringen, was der Sängerin mit ihren vorzüglich geschulten, sehr sympathischen Stimmmitteln auch voll und ganz gelang. Herr Professor Tietz begleitete die sämtlichen Gesänge, wie wir dies von ihm nicht anders gewohnt sind, mit außerordentlicher Feinfühligkeit. Wettig.

Karlsruhe, im April.

Die Concert-Saison hat ihr Ende erreicht und mit Recht kann man sagen, daß Ende gut — Alles gut sich diesmal hier bewahrheitet hat. Vor allem waren es die sechs Künstler-Concerte, die Herr Hans Schmidt hier ins Leben gerufen, die dem Publikum und uns selbst manch hohen Genuß bereiteten. Namen, wie Sarasate — Popper — Berthe Marx-Goldschmidt — d'Albert — Paul Buls 2c., bürgen schon im Voraus, daß dem Zuhörer nur künstlerische Leistungen vorgeführt werden. —

In der Oper verdient vor allem eine erste Aufführung von Verdi's „Traviata" mit Frau Mottl als „Violetta" rühmend erwähnt zu werden. Es klingt erstaunlich, wenn man hört, daß diese alte Oper hier noch nie gegeben wurde. Eine bewunderungswürdige Leistung bot uns Frau Mottl sowohl gesanglich wie darstellerisch und wahrhaft ergreifend natürlich spielte die Künstlerin; die Coloraturen, die eine Prevosti in dieser Rolle zeigt, vermißten wir durchaus nicht, der stürmische Applaus, den Frau Mottl erntete, war ein durchaus gerechtfertigter. Sehr viel zu wünschen ließen aber die Herren Bussard und Dörwald übrig; im zweiten und dritten Akte war das Ensemble vorzüglich, während der erste Akt noch an Unsicherheiten litt. — Im Mai soll noch der ganze Ring des Nibelungen zur Aufführung gelangen und Frl. Mailhac wird darin zum letzten Mal die Brünhilde singen; deren Abschied wird eine schmerzliche Lücke noch lange hier hinterlassen. Haase.

Stuttgart, Mai.

Das achte Abonnementsconcert der Hofcapelle stand unter Herrn Reichenberger's temperamentvoller Führung und verschaffte uns die Bekanntschaft einer Sinfonietta Mozart's für kleines Orchester. Das im achtzehnten Lebensjahre geschriebene Werkchen ist eine Perle von Feinheit und Humor und verdient der Vergessenheit entrissen zu werden. Eine zweite Novität war die Ouverture zu Le roi d'Ys von Lalo und ein Duett aus derselben Oper. Der Componist ist mit Unrecht weniger bekannt bei uns als seine Landsleute Saint-Saëns, Massenet, denn er ist ihnen an Werth mindestens gleich. Ein weiteres Duett aus Beatrice und Benedict von Berlioz brachte theilweise etwas triviale Wendungen. Um die sehr ansprechende Wiedergabe der beiden Duette machten sich die Damen Frl. Reinisch und Schönberger verdient. Die wohlbekannte, auch hier nicht fremde Suite Peer Gynt von Grieg beschloß in äußerst wirkungsvoller Weise den Abend.

Im Vordergrunde des neunten Concertes stand als Novität die symphonische Phantasie „Aus Italien" von Richard Strauß. Die vier Sätze: In der Campagna, in Roms Ruinen, am Strande von Sorrent, in Neapel, sind reich an farbenprächtiger Tonmalerei. Mit außerordentlicher Sicherheit ist der Stimmungsgehalt der vier verschiedenen Bilder musikalisch wiedergegeben. Herr Reichenberger hat sich mit warmer Begeisterung des Werkes angenommen und ihm zu vollster Wirkung verholfen. Vorsichtig flankirt war das genannte Werk durch die Wagner'sche Faustouverture und Haydn's Bdur-Symphonie. Auch diese Werke verdankten der in jeder Hinsicht auf der Höhe der Situation stehenden Leitung Reichenberger's eine tadellose Wiedergabe.

Der Hauptinhalt des zehnten Concertes unter Herrn Pohlig's Leitung war die hier noch unbekannte Adur-Symphonie von A. Bruckner. Dieser moderne Symphoniker hat hier bereits vielen Boden gewonnen und das genannte großartige und hochbedeutende Werk wird sicher die Zahl seiner Verehrer vermehrt haben.

Ein thematisch so reichhaltiges und vielfach verschlungenes Werk müßte bei erstmaligem Hören vieles unverstanden lassen, wenn nicht, wie hier, durch eine plastische Darstellung des reichen, melodischen und harmonischen Elementes und der verschlungenen Polyphonie dem Verständnis mächtig vorgearbeitet wird. Herr Pohlig hat dies in reichstem Maße gethan und dadurch dem Werke gleich erstmals zu großartiger Wirkung verholfen. Den vokalen Theil des Abends bestritt die Altistin Frl. Juanna Heß mit vielem Erfolge. Den Schluß bildete die Weber'sche Jubel-Ouverture, mit deren glanzvoller Wiedergabe die Capelle sich für diese Saison im Concertsaale verabschiedete.

Wie vielerorts, so vereinigten sich auch hier die musikalischen Kräfte zu einer würdigen Verdifeier. Das königliche Hoftheater bot alle Hilfstruppen auf, denen sich eine große Zahl Sänger der ersten Vereine freudig anschlossen. An ihrer Spitze stand Herr Reichenberger, der mit Begeisterung und Hingabe das Requiem einstudirte und durch eine glanzvolle Aufführung dem Maëstro ein schönes Denkmal in den Herzen seiner Verehrer setzte.

Das Singer'sche Quartett, dessen Leiter vor Kurzem auf eine vierzigjährige segensreiche Thätigkeit als Concertmeister der Hofcapelle zurückblicken konnte, brachte im dritten Concerte hohe Kunstgenüsse: Dmoll-Quartett Op. 76 von Haydn, eines der besten Werke dieses Meisters, und das herrliche Oktett Op. 166 von Schubert, bei letzterem unterstützt durch die Herren Schoch, Horstmann, Hubl I und Rätz. Die Ausführung wurde den höchsten Anforderungen gerecht.

Der vierte und letzte Abend verdient nicht mindere Anerkennung. Mit Unterstützung seitens unseres vortrefflichen Pianisten M. Pauer und des Herrn Schoch erfreute uns Meister Singer durch das wunderbare Forellenquintett von Schubert, welchem das Cdur-Quartett Mozart's, bekannt durch seine oft citirte Einleitung, vorausging.

Auch hier wurde des verblichenen Maëstro Verdi in pietätvoller Weise durch Aufführung seines Streichquartettes in Emoll gedacht. Interessant bleibt immer, was der weltberühmte Operncomponist auch auf diesem, ihm fern abliegenden Gebiete zu sagen hat.

Der vierte Kammermusikabend der Herren Pauer, Singer und Seitz brachte als Novität Septett Op. 65 von Saint-Saëns für Klavier, Streichquintett (Contrabaß) und Trompete unter Assistenz der Herren Garn, Künzel, Klein und Schoch. Dem Werke ist ansprechende Melodik, hübsche Klangwirkung und wirkungsvolles Ensemble nachzurühmen. Weitere Nummern waren Trio in Gdur von Haydn und Violinsonate Nr. 2 Dmoll von Schumann. Der Vergleich mit Saint-Saëns brachte uns wieder zum Bewußtsein, daß der Schwerpunkt der Kammermusik in der klassischen Periode liegt und wohl da bleiben wird.

Unter den Ausführenden ist in erster Linie Professor Pauer zu nennen, dessen eminente künstlerische Kraft die große Aufgabe als ein Spiel erscheinen läßt.

Der Liederkranz unter Professor Förstler's Leitung führte uns in seinen beiden letzten Concerten neben kleineren Chören „Das Meer" von Nicodée und „Wo ist Gott?" von R. Becker mit Orchesterbegleitung vor, und es muß dankend anerkannt werden, daß der Dirigent stets bestrebt ist, uns mit den bedeutenden Novitäten der Männerchorlitteratur bekannt zu machen.

Der Verein für klassische Kirchenmusik brachte in seinem Charfreitagsconcerte diesmal die Johannispassion, die mit Unrecht durch die andere große Passion zu sehr in den Hintergrund geschoben ist. Der Aufführung unter de Lange gebührt alles Lob.

Der „Neue Singverein" machte uns in seinem letzten Concerte mit dem „Ekkehard" von Röhr bekannt. Wir kannten lediglich einige Lieder des Componisten und waren erstaunt, ihn auf dem Gebiete der großen Tonformen so vollständig zu Hause zu finden. Das Werk ist hochinteressant, ohne Stockung vorwärts treibend, reich ausgestattet mit allen modernen und modernsten Ausdrucksmitteln und reich an großen Schönheiten; es wird für jeden leistungsfähigen Verein eine dankbare Aufgabe bilden. Der Sing-Verein und Prof. Seyffardt verdienen für die wohlgelungene Aufführung wärmste Anerkennung.

Es wäre noch über eine große Zahl Solistenconcerte zu berichten, unter diesen verdient hauptsächlich das Steindelquartett rühmend erwähnt zu werden. Auch ein einheimischer junger Künstler Herr G. A. Rack trat mit einem eigenen Concerte hervor und erwies sich als ein trefflicher Orgelmeister, der seinem Lehrer S. de Lange alle Ehre macht.

—a—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Am 15. Mai führte Frau Kammersängerin Emma Baumann von einer Anzahl Schülerinnen Proben im Einzelgesang und im Chorgesange vor. Die Resultate, die sie damit erzielte, gewährten einen erfreulichen Einblick in ihre längst hochgeschätzte, pädagogische Lehrthätigkeit.

— In Berlin starb im Alter von 48 Jahren der vortreffliche Pianist Franz Rummel, der Enkel Christian Rummel's, des Freundes von Beethoven. Er war in London am 11. Januar 1853 geboren und hatte seine Studien am Brüsseler Conservatorium bei Louis Brassin gemacht.

— Leipzig. Am 28. Mai feierte Herr Prof. Dr. Robert Papperitz, Organist an St. Nicolai, den 50. Gedenktag seines Eintritts in das Lehrercollegium des königlichen Conservatoriums der Musik.

— Leipzig. Unsere mit so großen augenfälligen Erfolgen thätige Gesanglehrerin Frl. Auguste Götze veranstaltete am 20. Mai für eine ihrer talentvollsten Schülerinnen, Frl. Rosa Kirchner, ein Concert, in dem diese jugendliche Sängerin beweisen konnte, daß sie schon jetzt die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken imstande ist infolge ihrer ganz eigenartigen, sonoren und warmtimbrirten Stimme, deren weiteren Ausbildung in so zuverlässiger Schule man nur mit außer-

gewöhnlicher Theilnahme folgen kann. Unterstützt wurde dieses Concert durch zwei begabte Schüler unseres Conservatoriums, die Herren H. Brooke und R. Heyde. Der Pianist Herr Brooke zeigte sich größeren Aufgaben schon gewachsen, wie überhaupt sein Spiel den Eindruck regen Fleißes und warmen Interesses für die Sache machte. Eine gerechte Beurtheilung seiner in Rede stehenden Leistungen ist kaum möglich, da vieles in dem an und für sich so wenig kammermusikstilgerecht gehaltenen Klavierpart der Klavier-Violin-Sonate von Rich. Strauß nicht zu richtiger Geltung kommen konnte infolge der verkehrten Aufstellung des Flügels. — Herrn Heyde lernten wir unlängst schon als ein violinistisches Talent bei des Königs Geburtstagsfeier im Conservatorium kennen. Daß seine Tongebung diesmal vortheilhafter zu Tage trat ist nicht zu verwundern, da die Begleitungen des Zöglingsorchesters im Conservatorium nach wie vor ihr Hauptziel in selbstgefälliger Kraftentfaltung suchen. Edm. Rochlich.

— Montreux. Am 23. Mai veranstaltete Herr J. Seligmann (Violinist) einen Kammermusikabend unter Mitwirkung der Herren R. Hirsch (Violine), A. Feustel (Viola) und Ed. Teichmüller (Violoncello), einem Schüler Professor Julius Klengel's in Leipzig. Das Programm führte drei Nummern auf von J. Haydn (Streichquartett Op. 74, 3), J. S. Bach (Präludium — Adagio und Fuge — in Gmoll für Violin-Solo — Herr Seligmann — und Mozart (Streichquartett in Es). Die Ausführung dieser Werke hatte unsere Erwartungen vollauf befriedigt; die Ausführenden zeigten sich in ihrem Spiele wohldisciplinirt und durchdrungen von dem Geiste gegenseitiger Unterordnung, ohne welche ein harmonisches Klangverhältnis und Präcision des Rhythmus unmöglich sind. In seinem Solovortrag schuf Herr Seligmann durch Reinheit und Größe des Tones und klassische Auffassung eine Musterauslegung dieses herrlichen Tonstückes. Herr Seligmann und seine drei Genossen haben ein Recht auf unsere Glückwünsche und unsere Dankbarkeit. F. M.

— Im Anschluß an Philipp Scharwenka's vor wenigen Wochen erfolgten Ernennung zum Mitgliede der Kgl. Akademie der Künste unterzieht Edwin Neruda das Schaffen dieses Tonsetzers einer eingehenderen Würdigung im „Daheim", der wir auszugsweise Folgendes entnehmen: Wenn man als unterschiedliches Merkzeichen für die italienische Tonkunst fließenden Melos und schmelzenden Gesang, für die französische pikanteriegewürzte, vielgestaltige Rhythmik und für die deutsche die charakterverleihende Harmonie annimmt, so ist Philipp Scharwenka, ungeachtet seiner nichtdeutschen Abkunft, in Wollen und Wesen, wie seinem gesamten geistigen Bildungsgange nach, Deutscher. Nicht sowohl das Was als in erster Linie das Wie, die modulatorische Abwandlung und die kunstvolle Verknüpfung der Motive sind's, die ihn reizen, und das unterscheidet ihn in sinnfälliger Weise von seinem Bruder Xaver. Xaver ist melodienfroh, voll der glücklichsten Eingebungen, und hinsichtlich ihrer Verwerthung vielleicht nicht immer von der wünschenswerthen Sorgfalt; Philipp um einige Abstufungen ernster, anspruchsvoller, geistreich, und zu Zeiten — in seinen letzten Schöpfungen zumal — beschaulich, fast nachdenklich. Xaver wirkt durch den thematischen Einfall, Philipp durch die Ausführung, was ihm — nicht ganz zu Unrecht, dünkt mich — den Vorwurf eingetragen hat, er erhöbe das Mittel zum Endzweck. Und im engsten Zusammenhange damit, wie mit der durchaus lyrischen Natur Scharwenka's scheint es mir zu stehen, daß des Künstlers Stärke — bei aller Hochachtung vor Werken wie der „Sakuntala", dem Violinconcert, dem Cis moll-Trio, der Bratschensonate und selbst der von Tristanreminiscenzen durchtränkten Liebesnacht — doch in den „kleinen Formen", dem Klaviergedicht und Violinstücken knapperen Umfanges beruht. Als echtem und rechtem Lyriker verdichten sich ihm da seine „großen Schmerzen" zu „kleinen Liedern"; in Wenigem weiß er Vieles zu sagen. Womit Scharwenka hier die Klavierlitteratur bereichert hat, mit besonders schönem Erfolge diejenige, die sich an jugendliche Spieler wendet — es seien nur genannt „Lieder und Tanzweisen" (Op. 54, Heft 1 und 3); „Kinderspiele" (Op. 64); „Für die Jugend" (Op. 71) und die „Fünf Tanzscenen" (Op. 75) — das reiht sich würdig den gediegensten Schöpfungen der neueren Meister dieser edlen, noch immer in Schumann's „Jugendalbum" gipfelnden Kleinkunst — etwa Reinecke's und Hans Sitt's — an. Auch die für geistig reifere Spieler bestimmten „Romantischen Episoden", die „Stimmungsbilder", die „Seestücke" (nach Heinrich Heine'schen Vorlagen) und die „danses caractéristiques" müssen mit zu dem Gehaltvollsten und Vornehmsten gezählt werden, was die deutsche Hausmusik überhaupt aufzuweisen hat. Der „Idealtanz", der bei ihm so viel mehr als Tanz ist, ist die von Scharwenka, auch rein zahlenmäßig, am stärksten bevorzugte Ausdrucksform, und alle die schämigen Lenzes-, Mädchen- und Brautreigen, die sporenklirrenden Mazurken und steif-zierlichen Menuetten, die Walzer mit ihrer blühenden Erotik und die wild-stürmenden Tarantellen wird der lieb behalten, dem sie ihren Zauber und ihre Poesie einmal erschlossen. Was Philipp Scharwenka hier geschaffen — das muß gesagt sein — erhebt sich weit über die viel gespielten, musikalisch um so vieles ärmeren „Spanischen Tänze" Moriz Moszkowski's. Zu jenen Entdecker- und Pfadfindernaturen, die, Mark- und Wendesteine in der geschichtlichen Entwickelung, mit fliegenden Fahnen Neuland erobern, gehört Meister Philipp nicht und hat er auch nie gehören wollen. Er hat immer seinen Stolz darin gesehen, sich nicht etwas abzutrotzen, was seine Natur nicht gutwillig hergab. Sein Schaffen gewaltsam zu einer Werthung emporzutreiben, die seiner Bedeutung vielleicht nicht entsprechen würde, widerstrebt dem geradsinnigen, schlichten Menschen. Im übrigen hat bei ihm des alten Lobe Wort „daß die höhere Künstlerschaft nicht in der Abweichung von einer bewährten Kunstregel liege, sondern darin, daß man innerhalb derselben neue Gedanken schaffe", von jeher in Geltung und Ansehen gestanden. Und in diesem Sinne mag man Philipp Scharwenka's Kunst, dieser Kunst der satten Farben und der romantischen Sehnsucht, froh werden, als einer Erscheinung, die man aus dem Musikleben der Gegenwart ohne Frage nur ungern hinwegdenken würde. Edwin Neruda.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die neue Oper „Russalka" von Anton Dvořák ist vom Hofoperntheater in Wien zur Aufführung angenommen worden, ebenso die eben vollendete Oper „Feuersnoth" von Richard Strauß.

— Massenet's „Cendrillon" ist im Politeama Genovese in Genua zum ersten Male gegeben worden und hat großen Enthusiasmus erregt.

— Edgar Tinel's großangelegtes Musikdrama „Godoleva", das bisher in Brüssel, Milwaukee und Krefeld erfolgreich aufgeführt wurde, gelangt am 13. Juni in Löwen unter Leitung des Componisten zu erneuter Aufführung.

— „Manru", die dreiaktige Oper von J. J. Paderewski, Text von Alfred Nossig, wurde am 29. Mai in Dresden mit ungewöhnlichem Erfolge gegeben.

— „Das Nest der Zaunkönige" betitelt sich ein neues vieraktiges Drama nach Freitag's gleichnamigem Roman von Aloys Prasch, zu welchem Gustav Lazarus, der Componist der an vielen Bühnen erfolgreich aufgeführten Oper „Mandanika", die Musik geschrieben hat.

Vermischtes.

— Von den drei Dialekttheatern, die zur Zeit in Berlin gastfreundliche Aufnahme gefunden haben, den Schlierseern, den Elsässern, den Schwarzwäldern, bringt „Bühne und Welt" im 2. Mai-Heft, Nr. 16 (Otto Elsner's Verlag, Berlin S 42) interessante Scenenbilder, u. a. aus den beliebten Volksstücken „D'r Herr Maire" und „Jägerblut". Im selben Hefte veröffentlicht Universitätsprofessor Flach, Lemberg, eine trefflich orientirende Studie über Drama und Theater in Polen, welcher Porträts und Rollenbilder der hervorragendsten Mitglieder der Bühnen von Warschau, Krakau, Lemberg beigegeben sind. Neue und anregende Gesichtspunkte weiß der Litterarhistoriker Lublinski in seiner Studie über „Das dramatische Problem Egmont bei Goethe und Schiller" dem vielbehandelten Stoffe abzugewinnen. Nicht minder fesselnd ist die gedankenreiche Untersuchung des Dresdener Hofschauspielers Adolf Winds über „Die Wurzeln des schauspielerischen Talents". Das Werden und Wesen eines hervorragenden modernen Menschendarstellers charakterisirt Arthur Roeßler gewandt in seiner Plauderei über den Münchener Mathieu Lützenkirchen. Die Bilanz der diesjährige Münchener Theatersaison zieht Georg Schaumberg in einer dankenswerthen Gesamtübersicht. Von den Illustrationen des reichhaltigen Heftes seien noch die schöne Porträt-Kunstbeilage und diverse Rollenbilder Lützenkirchens erwähnt.

— Die Commune von Casalbuttano, wo Bellini seine „Norma" schrieb, bereitet eine Centenarfeier für den berühmten Componisten vor.

— Genf. In den Tagen vom 22. bis 24. Juni findet das zweite von der „Association des musiciens suisses" veranstaltete Musikfest unter Mitwirkung zahlreicher Solisten, eines gemischten Chors von 300 Ausführenden und eines Orchesters von 75 Musikern statt. Die Direction liegt in den Händen des Herrn Willy Rehberg.

— Berlin. Am 11. Juni findet im Geschäftslokal des Antiquariats Leo Liepmannssohn, S.W. Bernburgerstr. 14, die Versteigerung einer schönen Autographensammlung aus bekanntem Privatbesitz statt. Unter der Rubrik „Musiker" finden sich: Franz Schubert, 4 eigenhändige Musikmanuskripte — Franz Liszt, 6 eigenhändige Musikmanuskripte — Berlioz — Brahms — Bülow — Franz — Gounod — Reinhard — Keiser — Mendelssohn-Bartholdy

— Meyerbeer — Paganini — Robert Schumann — Richard Wagner ꝛc.

— Von der in 5. Auflage bei Otto Janke, Berlin, erscheinenden, von Prof. Dr. Gustav Behncke mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen durchgesehenen und vermehrten Beethoven-Biographie von Ad. Bernh. Marx ist soeben die 2. Lieferung (1 Mk.) erschienen.

— Aus dem zweiten Maiheft der Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber Dr. Arthur Seidl in München. — E. Pierson's Verlag in Dresden) verdient besonders hervorgehoben zu werden: der Artikel von Polytropos, der an der Reichstagssitzung über „Die Deutsche Ostafrikanische Bahn" mit Sachkunde scharfe Kritik übt; sowie der Beitrag von Siegfried Hey: „Beim Grafen Tolstoi", niedergeschrieben auf Grund der persönlichen Eindrücke eines Besuches bei dem berühmten Russen. Den weiteren Inhalt der betreffenden Nummer bilden: die Skizzen „Fiducit!" von Carl Heckel und „Die Clique" von R. Huldschiner; eine derbe bayerische Holzergeschichte „Gockeler, krah'" von Leopold Weber; neue Gedichte von M. R. von Stern und Xanthippus; sodann polemische Ausführungen gegen P. J. Möbius' Schrift über den „physiologischen Schwachsinn des Weibes" von Martha Asmus; zudem noch „Münchener Rundschau", „Kritische Ecke", „Besprechungen" und Büchertisch.

— Wiesbaden. Ein Bericht der „Kölnischen Zeitung" über den großen Erfolg, welchen am Christi-Himmelfahrtstage der unter dem Protektorate Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preußen stehende, seiner Zeit bei dem hiesigen Gesang-Wettstreite mit dem ersten Preise gekrönte Kölner „Liederkranz" im dortigen Volksgarten mit einem großen Vokal- und Instrumental-Concerte hatte, dürfte auch insofern von Interesse sein, als in dem Concerte zwei Wiesbadener zu Ehren gelangten, denn es heißt in dem Berichte: „außergewöhnlichen Anklang fand der Chor „Der sonnige Sonntag am Rhein" von Julius Oertling". — Dichter des Chores ist bekanntlich Herr Curinspektor Ferd. Mäurer dahier. — Außerdem ging Herrn Königl. Musikdirektor Oertling ein Schreiben des Vorstandes genannten Vereins zu, welches besagt, daß das Chorwerk bei seiner ersten Aufführung in Köln einen „ganz außergewöhnlich großen Anklang gefunden, der Beifall nicht eher ruhte, bis dasselbe wiederholt wurde".

— Dresden. Geistliche Musikaufführung. Das von Herrn Direktor Paul Lehmann-Osten zu wohlthätigen Zwecken gegebene Kirchenconcert war vollster Beachtung werth, da sich ihm nur Künstler von bestem Klange zur Verfügung gestellt hatten und ein geschickt zusammengestelltes Programm in den Händen des musikalischen Publikums Bestes erwarten ließ. Der Institutschor der Ehrlich'schen Musikschule ließ in vier- bez. dreistimmigen Frauenchören theils mit Harmoniumbegleitung, theils a cappella nicht nur ein gesundes und vollklingendes Stimmenmaterial, sondern auch intensive Stimmbildung erkennen. Die von den Damen gesungenen a cappella-Chöre von Jadassohn und Draeseke kamen ohne jede Neigung zum Herunterziehen, mit ganzer Innerlichkeit und exakter Textbehandlung zum Vortrage und durften als kaum zu übertreffende Musterleistung gelten. Als Solisten hatten sich in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt die Concertsängerinnen Fräulein Ida Zimmermann und Fräulein Marie Alberti, die Herren Großherzogl. Sächs. Kammersänger Hans Gießen, Concertsänger Victor Porth, Königl. Sächs. Kammermusiker Julius Ahlendorff, Tonkünstler William Winkler, das Mitglied der Königl. Capelle Emil Steglich und Herr Orgelvirtuose Wolfgang Richter. Herr Steglich ließ ein Larghetto in D von Mozart hören, das er außerordentlich zart und innig seinem Instrumente entlockte, während sein College Ahlendorff mit unübertrefflicher Meisterschaft ein Adagio für Trompete und Orgel von Riccius blies. Mit großem Tone und ganzem Erfassen seiner Vorlagen erfreute Herr William Winkler in Celloconcerten von Bach und Bubeck. Prächtig bei Stimme war Herr Gießen, dessen Tenor in geistlichen Liedern von Schubert und Puchat glänzendes Entfaltungsvermögen und süßen Schmelz in die Erscheinung treten ließ. Herr Porth sang mit angenehm klingendem Bariton und tiefer Auffassung „Trost im Leid" von Lassen und „Wenn Alle untreu werden" von Rheinberger. Die Arie „Singt dem göttlichen Propheten" aus dem Oratorium „Der Tod Jesu" für Sopran und Orgel von Graun kam durch Frl. Zimmermann zu schönster Wirkung. Denselben Erfolg hatte Frl. Alberti mit Liedern für Alt von Draeseke und W. Richter zu verzeichnen. Das stimmungsvolle Concert wurde mit einer Toccata in A moll für Orgel von Krebs (gest. 1780) eingeleitet und mit dem ersten Satz aus der Sonate in G moll von Fährmann abgeschlossen. Herr Wolfgang Richter bewährte sich dabei wiederum als ein ganz hervorragender Orgelspieler.

E. W.

Kritischer Anzeiger.

Neuhoff, Ludwig, Op. 21. Phantasiesonate F moll für Orgel. Leipzig, C. W. Fritzsch. M. 3.—.

Schmerzgeboren, leiddurchwogt, nach kurzem, seligem Lichtblick großartig aber herb abschließend giebt diese wahrhaft dramatisch konzipirte Sonate ein tragisches Bild faustischen Ringens. In ihr pulsirt ein leidenschaftlicher, kraftvoll männlicher Geist. Dabei giebt es wohl in der ganzen neuern Orgellitteratur wenig, was an Süße, ohne jede Sentimentalität, diesem As dur-Intermezzo, diesem Lächeln unter Thränen sich an die Seite setzen kann.

Boslet, Ludwig, Op. 22. Zwölf größere Orgelstücke. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf (neuerdings J. G. Boessenecker). Zwei Hefte je M. 2.50.

Kraft, Frische und Freudigkeit belebt diese nicht allzuschwierigen Sätze. An Gehalt erscheinen sie ungleich, ungleich auch an strenger Durcharbeitung. So ist wohl nicht nur Nr. 11 Aufzeichnung einer vom Componisten gelegentlich gebotenen Improvisation, ohne viel Feile, die der Frische vielleicht Abbruch gethan hätte. Und wenn Boslet Nr. 12 als „freien" Kanon bezeichnet, so dürfte er dies Eigenschaftswort füglich auch den Ueberschriften Doppelfuge (Nr. 1) und Tripelfuge (Nr. 9) beigeben. B. schreibt effektvoll, nur wachsen die Effekte nicht immer organisch aus dem Hauptgedanken der Composition heraus. Prächtige Stücke sind Nr. 5 und Nr. 7, praktisch recht wohl brauchbar ist Nr. 6. Zu Nr. 2 wüßte man gern die Worte des betr. alten kernigen Kirchenliedes.

Renner jun., Jos., Op. 39. Zwölf Trios für Orgel, mit Rücksichtnahme auf leichten Pedalsatz componirt (zweite vermehrte Auflage der „Zehn Trios"). Regensburg: J. G. Boessenecker. M. 2.—.

Für unterrichtliche Zwecke wegen der mit Anmut gepaarten strengen Form (die beiden Oberstimmen bewegen sich entweder canonisch oder im doppelten Kontrapunkt) sehr zu empfehlen.

—, Op. 45. Zweite Sonate (C moll) für Orgel, ebenda M. 3.— netto.

Bekanntlich giebt's zweierlei Dissonanzen, weiche und harte. Renner schwelgt im Satz 1 dieser Sonate in der ersteren Art. Dadurch bekommt seine Musik auch in den Kraftstellen vielfach etwas Ueppiges. Weniger stört mich diese Weichheit im Mittelsatz mit seiner reizenden Coda; und bei der von imponirendem Können zeugenden Passacaglia hat wohl schon die ehrwürdige Form dem Componisten Enthaltsamkeit geboten: das Strenge mit dem Zarten vereint giebt hier einen sehr guten Klang.

Die Sonate verlangt einen fertigen Spieler (Satz 2 ist leichter) und insbesondere Satz 1 ein modernes Orgelwerk.

F. Brendel.

Hanstein, Dr. Adalbert von. Musiker- und Dichter-Briefe an Paul Kuczynski. Berlin, Harmonie-Verlagsgesellschaft.

Erst in neuerer Zeit ist das Interesse an dem vor einigen Jahren verstorbenen Paul Kuczynski, einem Schüler von Bülow's und Friedr. Kiel's, erwacht, seitdem man seine „Erlebnisse und Gedanken" veröffentlicht, die vor Allem erkennen lassen, wie bei ihm künstlerisches Streben und menschliches Empfinden innig verwachsen waren. Von seinem regen Verkehr mit geistigen Größen legen vorliegende Briefe Zeugnis ab, welche herrühren u. A. von Hans von Bülow, Franz Liszt, Adolf Jensen, Friedr. Kiel, Reinh. Becker, Adalb. v. Goldschmidt, Moritz Moszkowski, Victor von Scheffel, Albert Lindner, Hans Hering, Eduard Griesebach, Briefschaften, welche mit Ausnahme derer von Ad. Jensen noch nirgends veröffentlicht worden sind, und deren Inhalt für litterarische wie für musikalische Kreise ebenso interessant und theilweise auch wichtig ist. Ihre Auswahl erfolgte nach dem Gesichtspunkt inwiefern sie ein Licht zu werfen imstande sind auf Kuczynski's innere und äußere Entwickelung. Die vom Herausgeber den abgedruckten Briefen vorausgeschickte Klarlegung der Beziehungen, in denen Kuczynski zu seinen Briefschreibern gestanden hat, trägt wesentlich zum Verständnisse des Inhaltes der Briefe bei.

Schiedermair, Ludw. Gustav Mahler.

Nossig, Dr. Alfred. J. J. Paderewski. Leipzig, Herm. Seemann Nachfolger.

Mit warmer Begeisterung führt Schiedermair den Leser eine

markante Persönlichkeit des heutigen Musiklebens, den Wiener Operndirektor **Gustav Mahler**, vor, würdigt ihn als einen unserer hervorragendsten Dirigenten und sucht ihm auch als Componisten vollste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, indem er, durch zahlreiche Notenbeispiele erläuternd, eine Analyse seiner größten viel umstrittenen Werke giebt, deren keins uns bis jetzt zu Gesichte gekommen ist.

Lebendig und in seiner Begeisterung oft über das Ziel hinausstürmend, schildert Dr. Nossig, ein hervorragender Portraitplastiker und auch Textdichter der von Paderewsky componirten Oper „Manru", seinen Landsmann und Freund Paderewski als Virtuosen und Componisten. Ob Paderewski „der Vollender der polnischen Oper" werden wird, dürfte die in diesen Tagen in Aussicht stehende Erst-Aufführung der Oper in Dresden ergeben; von der „Produktivität" und der „hervorragenden Contrapunktik" 2c. Paderewski's hat uns sein im vergangenen Winter hier gehörtes, ziemlich dürftiges Clavierconcert nicht überzeugen können.

Beide Bücher sind auf's Geschmackvollste ausgestattet, das erstere außerdem mit dem Bild Mahler's, letzteres mit 4 Tafeln nach Aufnahmen Nossig's.

Der Spielmann. Monatsblätter für deutsche Dichtung. Herausgeber: Dr. Ernst Wachler. Berlin, Fischer & Franke.

Dem lyrischen und lyrisch-epischen Schaffen soll in dieser neugegründeten Monatsschrift eine Stätte geschaffen werden. Im Programm des „Spielmann" heißt es, daß möglichst nur „von den Besten das Beste" d. h. nur wahre Kunst gebracht werden soll, und daß man den lyrischen Dilettantismus grundsätzlich ausschließen will. — Dieses 1. schmuck ausgestattete Heft (Preis M. 2 vierteljährig) enthält fünf Gedichte von Fritz Lienhard, daran schließen sich solche von Max Geißler, Christian Morgenstern, John Brinckmann, Gustav Falke, Richard Zoozmann, Franz Lechleitner, August Trinius, Maurice von Stern, Martin Greif, Hugo Salus, Karl Busse, Hans Bethge, Adolf Bartels, Gustav Klitscher, Ernst Wachler u. s. w.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1900. Herausgegeben von Dr. Emil Vogel. Leipzig, C. F. Peters.

Dieses Jahrbuch bildet der fortlaufenden Reihe 7. Band. Nach einem orientirenden Ueberblick über die Benutzung der Bibliothek und die Neuerwerbungen im abgelaufenen Jahr 1900, schreibt **Leopold Schmidt** über „die wichtigsten Erscheinungen in der Musik seit dem Tode Richard Wagner's" in Deutschland, Böhmen, Frankreich, Italien, Dänemark, Schweden, Norwegen, Rußland und führt uns mit klarem Blicke als zuverlässiger Führer durch die wichtigsten Gebiete musikalischen Schaffens. —

Es folgt weiter „Die Musik im Lichte der Darwin'schen Theorie" von **Oswald Koller**; welcher die Entstehung und Entwickelung der musikalischen Formen vom Standpunkte Darwin'scher Lehre betrachtet, um nachzuweisen, daß alles auf der Welt, auch die Musik, einem und demselben Gesetze folgt, daß unter der Wirkung dieses Gesetzes sich auf natürliche Weise aus einfachen und unscheinbaren Anfänge alles das Herrliche und Große in immer steigender Fülle und Mannigfaltigkeit entwickelt hat, und daß auch in Zukunft nach diesem Gesetze sich immer Schöneres, Besseres und Vollkommeneres entwickeln wird. —

Prof. Dr. **Hermann Kretzschmar** tritt in seinem belehrenden Artikel „Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik" kräftig für Fruchtbarmachung der in so vielen Sammelwerken aufgespeicherten Schätze alter Musik ein; **Guido Adler** verbreitet sich über „Beethoven und seine Gönner"; ein „Verzeichnis der in allen Culturländern im Jahre 1900 erschienenen Bücher und Schriften über Musik" von Dr. Emil Vogel beschließt dieses werthvolle Jahrbuch.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz am 23. Mai. Unter gütiger Mitwirkung von Frau Professor Marie Blanck-Peters (Sopran), Frau Dr. Antonie Stern (Alt), Herrn George Ad. Walter (Tenor) und Herrn A. Niko. Harzen-Müller (Baßbaryton). Bach (Phantasie und Fuge in G moll). Mendelssohn (Arie aus „Elias" [Frau Professor Blanck-Peters]). Bartmuß (Gebet des Petrus aus dem Oratorium: „Der Tag der Pfingsten" [Herr Harzen-Müller]). Wolfrum (Adagio aus der Orgelsonate Op. 1). Bach (Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort", für 3 Solostimmen [die Furcht (Alt), die Hoffnung (Tenor), die Stimme des heiligen Geistes (Baß]).

Freiwalde a. O. Mai-Fest des Selle'schen Gesangvereins am 18. Mai. Solovorträge der Herren Concertsänger Harzen-Müller (Bariton) und Violoncello-Virtuosen Franz Borisch; Begleitung: Herr Pianist Alfred Wittenberg aus Berlin. Altdeutsches Minnelied: „All mein' Gedanken, die ich hab'." Bach (Willst du dein Herz mir schenken). Haydn (Frühlingsarie des Simon aus den Jahreszeiten). Valentini (Sonate E dur für Violoncello). Schubert (Frühlingsglaube, der Musensohn). Schumann (Frühlingsfahrt, Frühlings Ankunft). Servais (O cara memoria, Phantasie für Violoncello). Loewe (Archibald Douglas). Plüddemann (Siegfrieds Schwert). Goltermann (Andante aus dem A moll-Concert für Violoncello). Popper (Tarantelle). Pohl (Das Hummelchen). Hildach (Dat Oog). Schondorf (Lütt Matten de Has).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 1. Juni. Rheinberger (Kyrie, Gloria und Credo aus der Es dur-Messe für 2 Chöre. — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 2. Juni. Mendelssohn (O, welch eine Tiefe, für Chor, Orchester und Orgel).

Montreux. Concert de musique de chambre, 23 Mai. Quatuors pour deux violons, alto et violoncelle. J. Seligmann (Violon), R. Hirsch (Violon), A. Feustel (Alto) et Ed. Teichmüller (Violoncelle). Haydn (Quatuor en sol mineur, op. 74, No. 3). Bach (Prélude-Adagio et Fugue-Allegro en sol min. Pour violon seul [J. Seligmann]). Mozart (Quatuor en mi bémol majeur, No. 33).

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Concertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Leipzig, Davidstrasse 11, I.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Anna Alt (Sopran),

Concertsängerin und Gesanglehrerin.

München. Pfarrstr. 3 c/III.

Martha Huber,

Concert- und Oratoriensängerin,

Alt.

Baden-Baden.

Den verehrlichen

Concertvereinen und Vorständen,

welche künftig auf meine Mitwirkung reflektiren, zur gef. Nachricht, dass ich mit keiner Concertagentur in Verbindung stehe. Alle Engagementsanträge müssen daher ausschliesslich an mich **direkt** gerichtet sein, da ich Offerten, welche durch Vermittlung von Agenturen erfolgen, **grundsätzlich nicht mehr berücksichtige.**

Emil Sauer,

Kgl. Sächs. Kammervirtuos,

Dresden-A., Hähnelstrasse 8.

Vom 1. Juni ds. Js. ab: Comeniusstrasse 51.

Für Conservatorien.

Als Geschäftsführer eines Conservatoriums sucht ein Musikalienhändler Stellung. Derselbe ist flotter, kaufm. gebildeter Expedient, beherrscht vollkommen die musikalische Litteratur, sowie firm in der Instrumentenbranche, fein musikalisch gebildet, langjähriger Mitarbeiter in den Musik-Städten **Wiesbaden, Meiningen** und **Bayreuth (Festspiele),** vertraut mit dem Concertwesen, sowie allen vorkommenden Arbeiten, auch der Reclame auf musikalischem Gebiet. Geneigte Angebote an **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig,** Nürnbergerstr. 27.

Robert Schumann.

Op. 26 Nr. 2. **Romanze** aus dem Faschingsschwank für Klavier und Violine bearb. von *R. Lange.* Pr. M. 1.—.

Op. 74. **Spanisches Liederspiel** für Streichorchester übertr. von *F. Hermann.* Part. M. 6.—. n. Stimmen M. 7.50. n.

Op. 82 Nr. 3. **Einsame Blumen** (aus den Waldscenen) für Klavier und Violine übertr. von *R. Lange.* M. —.80.

Op. 82 Nr. 9. **Abschied** (aus den Waldscenen) übertr. für Klavier und Violine von *R. Lange.* M. 1.20.

Op. 99 Nr. 5. **Albumblatt** für Klavier und Violine bearbeitet von *R. Lange.* M. —.60.

Op. 118 Nr. 1. **Sonatine** für Klavier zu zwei Händen aus Schwalm Salonalbum cplt. M. 3.—.

Op. 157. **Träumerei** für Orgel übertragen von *R. Lange* (Album für Orgelspieler Lieferung 107). M. 1.—.

Canon über „An Alexis". As dur als Anhang zu Knorr, Op. 30, zwei Phantasien für Klavier zu zwei Händen. M. 1.50.

Lohmann, P. Über Schumanns **Faustmusik.** 8°. M. —.60 netto.

Neue Zeitschrift für Musik

1834 gegründet von

Robert Schumann.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Juni 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wetzel in Prag.

Der Takt bei Rob. Schumann.

Skizze von **Rob. Músiol.**

(Schluß.)

Nicht ganz so oft, aber immerhin doch mit Vorliebe behandelte Schumann den $^6/_8$-Takt. Rhythmisch ist derselbe ja dem $^6/_4$-Takt konform, und doch ist der Charakter beider immerhin sehr verschieden, was gerade Schumann selbst theoretisch so schön und treffend unterscheidet, und zwar bei der „Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine" von „F. Mendelssohn-Bartholdy" („zum erstenmal in Leipziger Concerten gehört im Dezember 1835"). Er schreibt darüber:

„Anfänglich glaubten wir die Ouverture (zur „Melusine") im Sechsachtel-Takte geschrieben, woran wohl das zu rasche Tempo der ersten Aufführung, die ohne Beisein des Componisten stattfand, schuld war. Der Sechsviertel-Takt, den wir dann in der Partitur sahen, hat allerdings ein leidenschaftsloseres, auch phantastischeres Ansehen und hält jedenfalls den Spieler ruhiger; indes dünkt er uns immer wie zu breit und gedehnt. Es scheint dies vielen vielleicht unbedeutend, beruht jedoch auf einem nicht zu unterdrückenden Gefühle, das wir freilich nur in diesem Falle nur aussprechen, nicht als richtig beweisen können. So oder so geschrieben bleibt die Ouverture wie sie ist."

Greifen wir einige bekannte Beispiele des $^6/_4$-Taktes bei Schumann heraus: Op. 9 „Chopin" („Das Stück ohne Ende"), Op. 25 Nr. 7 („Lotosblume"!) und 23 („Im Westen"), Op. 33 Nr. 3 („Die Lotosblume"!), Op. 35 Nr. 5 („Sehnsucht nach der Waldgegend") und Nr. 10 („Stille Thränen"), in „Das Paradies und die Peri" Nr. 15 („Verlassener Jüngling, nur das eine bleibt"), in der 2. Symphonie zu Anfang des 1. Satzes (49 Takte) u. v. a.; so verschieden er ihn anwendet, immer ist dieser Takt bei ihm zweitheilig. —

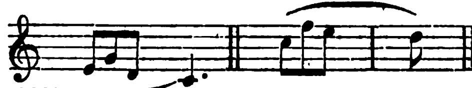
Wer kennt nicht das innige, reizende „Schnitterliedchen" von Schumann („Album für die Jugend", Op. 68 Nr. 18) und wer hätte sich jemals daran gestoßen, daß dasselbe so:



rhythmisirt ist. Herrn Dr. Hugo Riemann war es vorbehalten, den in solchen Sachen wahrscheinlich nicht kompetenten Dr. Rob. Schumann exemplarisch zu korrigiren und zwar in der „Edition Siegel" (Felix Siegel-Leipzig) in Schumann's ausgewählten Klavierwerken, 1. Band, „Phrasirungs-Ausgabe". Auf dem Haupttitel bemerkt Riemann zwar nur: „kritisch durchgesehen, mit Fingersatz bezeichnet", doch kann er sich's nicht verwinden, auf Seite 28 das „Schnitterliedchen" folgendermaßen phrasirt zu bringen:



dabei passirt ihm aber das Malheur, daß er zum Schluß des 3. Abschnittes des Stückes schreiben muß:



und den Schluß folgendermaßen gestaltet:



Was nützt alles Phrasiren, wenn es schließlich nur zur Phrase wird! Hätte Riemann solches mit Klavierwerken von Hugibert Ries oder M. Louis — meines Wissens haben aber diese Beiden leider keine Klaviermusik geschrieben! — gethan, ich glaube, selbst der musikverständige Eugen Richter hätte diese Angelegenheit nicht einmal vor das Forum des Reichstags gebracht. Wenn aber der oder die Verfasser einer preis- oder auch nicht preisgekrönten Klavierschule folgenden Anfang eines Stückes aus dem Opus 18 eines auch in Deutschland bekannten Componisten:



in die event. Klavierschule folgendermaßen aufgenommen hätte:



ich hätte sogar Herrn Riemann die Erlaubnis gegeben, dagegen seine geharnischte Feder in Bewegung zu setzen! —

Mir kam dabei unwillkürlich der Ausspruch von Novalis (vergl. Nr. 16 d. Ztschft.) in den Sinn: „Wie wünschenswerth ist es nicht, Zeitgenoß eines wahrhaft großen Mannes zu sein? Die jetzige Majorität der cultivirten Deutschen ist dieser Meinung nicht. Sie ist fein genug, alles wegzuleugnen, und befolgt das Planirungssystem .... Ein großer Mann, der jetzt unter uns ist, wird daher so gemein wie möglich behandelt, und schnöde angesehen, wenn er die Erwartungen des gewöhnlichen Zeitvertreibs nicht befriedigt, und sie einen Augenblick in Verlegenheit gegen sich selbst setzt.“ —

Ueber den 12theiligen Takt sagt Mattheson (a. a. O. S. 80 u. 81): „$^{12}/_{4}$. Zwölffviertel / ist etwas rar im Gebrauch; hat aber zu rechter Zeit einen artigen Effekt. Der zwölffviertel Takt theilet sich in zwey Theile / wie alle geraden Mensurē, hat sechs Glieder in thesis oder Nieder- und sechs in arsi oder Aufschlag.

„$^{12}/_{8}$“. Ist nur / als Zwölffachtheil / kleinerer proportion, sonst in numero und membris wie in Theilen / eben als der vorige Takt, das ist / sie differiren nur in qualitate nicht aber in quantitate. Dieser ist sehr geschickt vor die Sachen à la moderne, weil darinnen / obgleich die Glieder mit dem $^{6}/_{8}$ in gleicher Geltung sind das verlängerte Mouvement und die doppelte Anzahl eine gewisse Ernsthafftigkeit / mit der / den achteln sonst anhängenden / Hurtigkeit / dermaßen verbindet / daß man die sonst hüpffende Mensur zu den aller tendresten und beweglichen Sachen gar wohl / es sey in Kirchen / oder Theatral-vocal-Musik wie auch in Cantaten 2c. zu gebrauchen weiß. Vorzeiten hat man nach dieser Mensur nichts anders / als gar geschwinde Sachen / wie es denn noch gewissermaßen geschieht / gesetzet / als nemlich in Giguen und dergleichen; heutiges Tages aber dienet dieselbe vielmehr traurige und touchante Affecten denn lustige zu exprimiren. Hiebey kann ich nicht umhin / eine längst gemacht observation bekannt zu machen / welche darinn besteht / daß gout universel in der Musik seit einigen Jahren dermaßen verändert und solide geworden ist / daß man fast durchgehends langsame und traurige Sachen den geschwinden und lustigen weit vorziehet. . . .“

„$^{12}/_{16}$. Ist ein etwas vehementes mouvement, welches entweder das Thema im Basse zu singnalisiren / oder auch eine ungedultige Passion zu exprimiren / übrigens aber noch etwas sparsam gefunden wird.“ (Man vergleiche darüber auch „Kurtzgefaßtes Musicalisches LEXICON“, Chemnitz 1737 u. 1749.)

Schumann hat den $^{12}/_{4}$-Takt meines Wissens nur einmal angewendet und zwar in „Symphonische Etuden. Anhang zu Op. 13. Op. posth.“ Dieselben sind zuerst von J. Brahms herausgegeben und auch in der Ausgabe der Schumann'schen Klavierwerke von Anton Door (Wien, Ludwig Doblinger [Bernhard Herzmansky]) Band V Seite 100 u. f. enthalten. Die „Variation II“ hat den $^{12}/_{4}$-Takt, der einen anmuthet wie ein fossiles Mammuth- oder Megatherium-Gerippe, oder wie Felsblöcke übereinander gewälzte Kolossen:



Den $^{12}/_{8}$-Takt hat Schumann mehrfach angewendet, so in Nr. 4 des Op. 4 („Intermezzi per il Pianoforte“), in den „Kreisleriana“ (Op. 16 Nr. 6), in der Franz Liszt zugeeigneten „Phantasie“ Op. 17 („Langsam, getragen“), im 2. Quartett (Op. 41) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello („Andante quasi Variazioni“), bei der Romanze „Der Schatzgräber“ (Op. 45, Nr. 1), bei Nr. 2 der „Studien für den Pedalflügel“ (Op. 56, Nr. 2), im Doppelchor: „Bestreut den Weg mit grünen Mai'n“, Nr. 20 der Oper „Genoveva“, im dritten Trio, Op. 106 (2. Satz: ziemlich langsam), in Nr. 4 der „Vier Husarenlieder“ Op. 117, in „Es leuchtet meine Liebe“ (Op. 127, Nr. 3), in der dritten Ballade „Vom Pagen und der Königstochter“, Op. 140, in Nr. 1 der ersten Abtheilung des „Faust“ („Scene im Garten“) u. v. a.

Der $^{12}/_{16}$-Takt kommt bei Schumann nur zweimal vor, und zwar in dem Liede „Sehnsucht“ („Lieder und Gesänge“, Heft 2, Op. 51, Nr. 1) und in „Sieben Klavierstücke in Fughettenform“, Op. 126, Nr. 6 (Sehr schnell, F dur). —

Der dreitheilige Takt ist an und für sich nicht so vielgestaltig und kommt bei Schumann, wie schon erwähnt, als $^{3}/_{2}$-, $^{3}/_{4}$-, $^{3}/_{8}$-, $^{3}/_{16}$- und $^{9}/_{8}$-Takt vor. Am meisten vertreten ist bei ihm davon der $^{3}/_{4}$-Takt, den wir in fast jedem seiner Werke antreffen; ist er doch nach Mattheson „der allergebräuchlichste unter den Triplen, und läßt sich zu vielen / doch mehrentheils lustigen Sachen appliciren, darunter die Menuetten den größten Theil ausmachen“. Schumann hat auch den $^{3}/_{4}$-Takt für die verschiedenartigsten Stimmungen und Charaktere angewendet, dafür mögen einige seiner Tempobezeichnungen Beweis sein: Lebhaft, sehr munter, rauschend und festlich, mit großer Lebhaftigkeit, sehr lebhaft, äußerst rasch — sehr innig und nicht zu rasch, mit zartem Vortrag, langsam, oder in italienischer Sprache: Lento, più lento, Allegro quasi maestoso, passionato, Allegro con brio, Vivo, Presto u. v. a. Bemerkenswerth ist es, daß Schumann's Lieblingsthema: „Der Kehraus“ oder „Großvatertanz“ („Und als der Großvater die Großmutter nahm“) im $^{3}/_{4}$-Takt steht. Am vollständigsten brachte er es wohl in Op. 2 („Papillons“, Nr. 12, Finale, D dur) und in Op. 9 („Carneval“ [„Marche des Davidsbündler contre les Philisters“]), aber auch in den „Intermezzi“, Op. 4, in „Impromptus über ein Thema von Clara Wieck“, Op. 5, in den „Kreisleriana“, Op. 16,

im „Faschingsschwank“, Op. 26, im „Liederkreis“, Op. 39, in „Das Paradies und die Peri“, Op. 50, im „Album für die Jugend“, Op. 68, in der Oper „Genoveva“, in den „Märchenbildern“, Op. 113, in der Ouverture zu Goethe's „Hermann und Dorothea“ (Op. 136) u. v. a. O.

Den 3/2-Takt hat Schumann verhältnismäßig wenig angewendet, nämlich nur in der „Widmung“ („Myrthen“, Op. 25 Nr. 1), im Schlußsatz (Nr. 9) des ersten Theiles von „Das Paradies und die Peri“, im vierten Satz der dritten Symphonie, der sich überhaupt durch einen eigenthümlich schönen Tempowechsel auszeichnet, in der „Messe“ Op. 147 („Credo“, erster Satz) und im Requiem Op. 148 (Nr. 4: „Liber scriptus“). Der 3/8-Takt kommt bei Schumann wieder öfter vor und zwar stets bei fröhlicher, neckischer, leicht gemüthlicher Stimmung, während er den 3/16-Takt nur an zwei Stellen anwendet; im Op. 85: „Zwölf vierhändige Klavierstücke“ (Nr. 10: „Versteckens“) und in der Etude Nr. 9 („Presto possibile“) Op. 13 (dritte Ausgabe), dessen Thema, wie Herm. Erler in seinem Werke „Rob. Schumann's Leben. Aus seinen Briefen“ (Berlin 1887), erster Band S. 55 erwähnt, vom Hauptmann von Fricken, dem Vater Ernestine von Fricken's (vgl. den Aufsatz in Nr. 23 dieses Jahrg. der „N. Z. f. M.“), sein soll.

Auch den 9/8 Takt wendet Schumann seltener an und eigenthümlicher Weise mit einziger Ausnahme der Variation 3 in Op. 1 nur in den Werken der letzteren Zeit, und zwar in „Der Rose Pilgerfahrt“ (Nr. 15, Männerchor: „Bist du im Wald gewandelt“) Op. 112, in den „Drei Klavier-Sonaten für die Jugend“ Op. 118 (Sonate in C dur, Nr. 3, Andante F dur), in Op. 133 „Gesänge der Frühe“ („Fünf Stücke für das Pianoforte“, Nr. 3, Lebhaft, A dur) und in den „Faust-Scenen“, 3. Abtheilung Nr. 1, Chor: „Waldung, sie schwankt heran“. Der Rose Pilgerfahrt wurde 1851, Op. 118 und 133 im Jahre 1853 und Nr. 1 der 3. Abthlg. des „Faust“ 1844 komponirt. —

Zum Schluß sei unserem alten Mattheson noch einmal das uns gewiß stets interessirende Wort gestattet. Er sagt: „9/8. Wird noch biß dato vor die schwerste Mensur gehalten. 6 schlagen davon nieder / und 3 auff. Wenn die Piecen nach diesem Takt nur an sich richtig gesetzet sind / so daß keine Cadencen oder quasi cadencen im andern oder dritten Theile / oder deutlicher / im 4 ten oder 7 ten Gliede / sondern allemahl im ersten / und also im Niederschlagen zu finden / welches in allen Tripeln, wol aber leichter / denn in diesen / zu observiren ist / alsdenn läßt er sich ganz natürlich executiren. Allein / wo ja was schweres daran / so steckt es wol in der Composition mehr als in der Execution. Derowegen sich denn auch noch wenige die Finger daran verbrandt haben (!) / zumahlen da auch dieser Takt, die deutsche Wahrheit zu sagen, fast der ungeschickteste unter allen ist / etwas gefälliges heraus zu bringen / und zu lauter bizarrien gebraucht wird / einen habilen Maitre aber dennoch keines Weges binden. Was von diesem neunachtel gesagt worden ist / mag auch von dem 9/16 verstanden werden.“ —

Wir sind am Ende unserer Skizze; es gäbe zwar noch so Vieles im einzelnen und allgemeinen über den Takt bei R. Schumann zu schreiben, doch würde es uns hier zu weit führen. Vielleicht giebt aber dieses Wenige doch Veranlassung, auch dieser Seite der Musik Schumann's eingehenderes Augenmerk zu widmen. —

Nachschrift. In Nr. 23 dieser Zeitschrift muß es Zeile 3 dieses Aufsatzes von oben heißen: „mit Schwert und — Pritsche“ (nicht „Peitsche“) und am Schluß: „zu Anfang des 2. Aktes des „Faust“ von Spohr, Chor der Hexen ....“ und „von La Damnation de Faust“ „von H. Berlioz“. R. M.

Das 78. Niederrheinische Musikfest.

Ein mitbestimmender Faktor zur Erzielung richtiger Musikfeststimmung ist nun einmal die Witterung und wenn auch unsere allgemach den Anforderungen der Zeit nicht mehr entsprechenden Gürzenich-Verhältnisse die Ausnutzung eines freundlichen Stückchen Himmels an Ort und Stelle in den Pausen der einzelnen Aufführungen oder im Anschluß an die letzteren illusorisch machen — ein Fall, um den es in Düsseldorf und Aachen weit besser steht —, so ist es doch immer sehr wünschenswerth, daß sich die Stadt den Fremden in vortheilhafter Beleuchtung zeigt und daß ehrliche Kunstenthusiasten nicht verschnupft zu werden brauchen, indem sie ihre bei Regenwetter in nassem Zustande der immer noch primitiven Kleiderbewahranstalt im Festhause übergebenen Garderobestücke nach vierstündiger Ablagerung mindestens ebenso naß zurückerhalten. Jawohl, 4 Stunden, näheres besagen die Programme! Viel schönes boten die letzteren, galt doch der erste Abend ausschließlich Beethoven, aber der Programmentwerfer und alleinige Festdirigent Herr Dr. Franz Wüllner hat den Spendenden und Genießenden mehr zugemuthet, als sich mit ungemischter Freude am Schönen verträgt. Doch, auf das Wetter zurückzukommen, so ließ dieses, nach einer mehr gutmüthig neckenden als bösartigen sonntagnachmittäglichen Regenintroduktion, später nichts mehr zu wünschen und helles, echtes Pfingstwetter sorgte mit für ein weiteres Attribut unserer Musikfeste, für den Schweiß des Angesichts beim hehren Kunstgenusse. Eine kurze Umschau und ein diskretes Umherhorchen im Saale erwies, daß der Besuch im Allgemeinen kein sonderlich zahlreicher war, daß zumal auch, wie schon seit einer Reihe von Jahren, gerade die Kölner fehlten, daß die Fremden meist aus den Nachbarstädten, sonst vorzugsweise aus Belgien und Holland gekommen waren, und daß darunter die allerverschiedensten bürgerlichen Berufsklassen und, wie leicht begreiflich, die Uniform sich in etwa zwei Exemplaren, die Soutane dagegen um so häufiger zeigte. Einige mehr oder minder zutreffende Urtheile über die Gesangs-Solisten, von denen man den einen da, den anderen dort schon gehört hat, und die den Namen irgend eines glänzenden Sterns vermissen lassen, kürzten die Viertelstunde vor Beginn des ersten Concertes ab und viele der Gäste wollen nicht gerne alle drei Festtage nur einen Dirigenten sehen, sie möchten bei diesem oder jenem Werke mal einen Orchesterleiter von auswärts auch dann haben, wenn sie selber von auswärts sind. Das ist nicht ohne Berechtigung, denn viele der nachbarlichen Musikfestbesucher (von den Kölnern nicht zu reden) verkehren fleißig in den hiesigen Abonnementsconcerten und im Allgemeinen huldigt man — Franz Wüllner's bedeutende Kraft in Ehren — der nicht nur musikfestlichen Ansicht, daß ein neuer Dirigent etwas neues zu sagen weiß. Daß das Wandern „des Müllers Lust“ sei, braucht heute nicht mehr sonderlich betont zu werden, es ist auch des Kaisers Lust, ferner giebt es aber heute auch Capellmeister, die, wenn man sie freundlich dazu einladet, ganz gerne reisen, sogar bis an den Rhein und auch bis nach Köln; ja, ich könnte sogar ganz berühmte Dirigenten nennen, die aus allen möglichen anderen Städten

so viele Aufforderungen zum Leiten eines Abonnements- oder Festconcerts bekommen, daß sie sich darum extra für den Fall etwaiger Unglücksfälle — nicht bei Concerten, sondern auf der Eisenbahn — bei Versicherungsgesellschaften eingekauft haben. Herr Professor Franz Wüllner scheint aber im Allgemeinen kein sonderlicher Freund von auswärtigen Dirigenten zu sein, auch dann nicht, wenn diese noch so berühmt sind und wenn sie als gelegentlich von anderer Seite hier engagirte Concertgäste noch soviel Jubel und Begeisterung erregt haben.

Im Orchester sahen wir aus Köln, von nah und fern, insgesamt 153 Musiker vereinigt, darunter manche Träger bestbekannter Namen; die gleichfalls aus den Nachbarstädten durch sangesfreudige Hilfstruppen ergänzten Chöre bezifferten sich auf 569 Stimmen, das Verzeichnis der Solisten wies 7 Namen auf.

Da es sich lediglich um bekannte und an dieser Stelle oft besprochene Werke handelt, kann ich mich darauf beschränken, sie kurz zu erwähnen. Im Uebrigen war es von Arno Kleffel ein guter Gedanke, das Festprogramm durch eine vortrefflich geschriebene Charakterisirung der sämtlichen Werke zu bereichern und speziell auch zu motiviren, wie gerade beim ersten Musikfeste im neuen Jahrhundert, unter Berücksichtigung der großen Söhne des verflossenen, ein ausschließlicher Beethoven-Tag geboten sei. Nach der Ouverture „Weihe des Hauses" brachte der erste Abend die „Missa solemnis" und die neunte Symphonie mit dem Schlußchore über Schiller's „Ode an die Freude" in ungemein schönen Orchester- und Chorleistungen. Das Geigensolo in der Messe spielte der kölnische erste Concertmeister Professor Willy Heß in vollendeter und recht inniger Weise. Hierbei sei erwähnt, daß die neunte Symphonie in Köln zum allerersten Male im Jahre 1840 gelegentlich des 23. Niederrheinischen Musikfestes unter Konradin Kreutzer aufgeführt wurde, wobei als Solisten die Primadonna von Hasselt-Barth von der Wiener Hofoper, Tenorist Mantius vom Königl. Theater in Berlin, Bariton Pischek von der Stuttgarter Hofoper und zwei kölnische Dilettantinnen beschäftigt waren, daß ferner die Missa solemnis hier zuerst von Heinrich Dorn im Jahre 1844 dirigirt wurde. Diesmal traten als Solisten in beiden Werken Frau Noordewier-Reddingius aus Amsterdam, Fräulein Tilly Koenen aus Berlin, Herr Victor Klöpfer vom Münchner Hoftheater und Herr Dr. Ludwig Wüllner ein. Der zweite Abend wurde mit Bach's Cantate „Gott, der Herr ist Sonn' und Schild" eröffnet, mit den drei ersten der vorgenannten Solisten, dann folgte Iphigeniens Klage um Orest aus Gluck's „Iphigenie in Tauris" mit Frau Noordewier als Iphigenie, ferner Liszt's symphonische Dichtung „Tasso, lamento e trionfo", das „Te Deum" von Berlioz mit Herrn Dr. Wüllner als Verteter der Tenorpartie und weiter Schubert's Symphonie in C dur. Der dritte Tag schließlich brachte nicht weniger als: Symphonie Nr. 1, C moll, von Brahms; Klavier-Concert Es dur von Mozart (Herr Raoul Pugno); „Das Paradies und die Peri", II. Theil, von Robert Schumann, mit den Solisten Frau Marie Wittich von der Dresdener Hofoper, Frau Noordewier, Frl. Koenen, Herrn Baptist Hoffmann vom Königl. Theater in Berlin und Herrn Dr. Wüllner; Walkürenritt, Schlußscene und Feuerzauber aus Wagner's „Walküre" mit Frau Wittich und Herrn Hoffmann; „Don Juan" von Richard Strauß; Phantasie für Pianoforte, Solostimmen, Chor und Orchester von Beethoven, mit Herrn Pugno am Klavier und früher genannten Gesangssolisten.

Man wird nicht behaupten können, daß die bunte Zusammenstellung des letzten Abends (der Walkürenritt auf „Paradies und Peri", des Herrn Strauß Don Juan vor Beethoven's Phantasie!) einen feinen Geschmack zeige. Wozu überhaupt die ganze der Bühne sosehr bedürfende Walkürengeschichte hier im Concert?

Ich müßte mich beständig wiederholen, wenn ich der einzelnen Leistungen des hervorragenden Dirigenten Wüllner, der prachtvollen Darbietungen des Orchesters oder der von Begeisterung zur Sache getragenen imposanten Chöre, bei denen nur die Männerstimmen vielfach zurückstanden, bei jeder Nummer dieses Riesenprogramms gedenken wollte; darum hier nur noch einiges über die Solisten: Zu diesen ist mit in erster Linie auch Professor W. Franke zu zählen, der die verschiedenen Orgelpartien, von denen die bei Berlioz auch als Virtuosenaufgabe von Bedeutung ist, ganz meisterlich spielte. Herr Pugno hat sich durch sein vornehmes Mozart-Spielen, durch die seltene Eleganz und geradezu unübertreffliche Klarheit seiner Technik, die rheinischen Musikfreunde im Sturme erobert, sein Erfolg war ein so bedeutender wie berechtigter. Als Sopranistin von hervorragenden stimmlichen und gesangskünstlerischen Qualitäten ist Frau Noordewier-Reddingius hier schon bekannt gewesen und man brachte ihrem erneuten Auftreten verdiente Sympathien entgegen, wie sie denn auch auf Seiten der Sänger den Löwenantheil des Erfolges zu verzeichnen hatte. Mich persönlich störte bei ihrer Jungfrau in Paradies und Peri die harte, etwas gewaltsame Behandlung der höheren Lage, und ihre technisch sehr schön gesungene Iphigenie ließ mich nicht an seelisches Durchdringen des Textes glauben. Nur das rein lyrische Element kam zur Geltung, während Schmerz und Tragik so gut wie garnicht zum Ausdrucke kamen. Die Altistin Fräulein Koenen hat ja eine hübsche Stimme und offenbar ganz respektable Technik, sang auch bis auf einen verfehlten Einsatz correkt, sie war aber bei der ganzen Sache fast apathisch kühl und ging, indem ein Erheben der Augen von den Noten so gut wie garnicht zu merken war, so wenig aus sich heraus, daß von irgend welchem nennenswerthen Eindruck ihrerseits auf die Hörer wohl kaum die Rede sein konnte. Wenn man dem Bassisten Klöpfer von der Münchener Hofoper hier gerecht werden soll, so muß er ein anderes Mal wiederkommen; der Künstler zeigte wohl für den Sachkundigen leicht wahrnehmbare recht gute Eigenschaften, litt aber unter einer von Anfang an zu constatirenden Indisposition, wodurch ein abschließendes Urtheil über ihn für jetzt nicht zu fällen ist. Frau Wittich von der Dresdener Oper ist eine dramatische Bühnensängerin vom reinsten Wasser, ein an sich gewiß beneidenswerther Umstand, der es aber sehr begreiflich erscheinen läßt, daß ihr eine Peri nicht gut liegt. Um so besseres bot die Künstlerin, im Verein mit dem markigen Barytonisten Hoffmann vom Königl. Theater zu Berlin, in der merkwürdiger Weise nun einmal auf dem Programm stehenden Opernscene aus der Walküre; das war eine stimmschöne, nach jeder Richtung festgefügte Leistung aus einem Gusse, die eine subjektiv starke Wirkung nicht verfehlte und beim Facit dieses Musikfestes dem Conto Solisten zu einer weitern Gutschrift von Belang verhalf. Eine weitgehende Befremdung und vielfache unliebsame Erörterungen hat es hervorgerufen, daß der städtische Capellmeister und Festdirigent Herr Dr. Franz Wüllner seinen Sohn Herrn Dr. Ludwig Wüllner als — notabene einzigen — Musikfesttenoristen engagiren konnte, und nicht recht verständlich ist die Thatsache, daß das sonst in jeder

Beziehung stets das Beste anstrebende, kunstverständige Komitee, welches schließlich doch das letzte Wort in allen diesen Fragen zu sprechen hat, bei diesem Punkte nicht ein entschiedenes und entscheidendes „Nein“ einlegte. In letzterem Falle würde wohl die Gruppe der Solisten wahrscheinlich auch sonst eine andere geworden sein. Es liegt mir sicherlich fern, die hervorragenden rein geistigen und Vortrags-Eigenschaften irgendwie schmälen zu wollen, durch die Herr Dr. Wüllner jr. in weiteren Kreisen Beachtung und Anerkennung zu finden vermocht hat, und wenn seine Liederabende ihr Publikum haben, so ist ihm das gewiß zu gönnen. Hier kommt aber Herr Ludwig Wüllner als oft diskutirte Deklamations-Specialität nicht in Frage. Bei einem erstklassigen Musikfeste ist's mit dem Denken und Tüfteln nicht gethan; in der immerhin anspruchsvollen Pose eines Fest-Tenoristen heißt es, eine schöne Stimme haben und mit dieser schön singen! Das aber ist, wenn auch wohlwollend versichert wurde, das Organ hätte sich verstärkt, nicht Sache des Herrn Wüllner jr. Wie es ja nicht anders kommen konnte, hat er gezeigt, daß ihm die stimmliche und gesangstechnische Eignung, vor allem der unerläßliche Grad vokaler Schönheit zu einer hier zu verlangenden Lösung der früher genannten bedeutenden Aufgaben versagt ist, und so sind denn weiteste Kreise des Publikums wie die Inhaber der kölnischen Musikkritik darin einig, daß es ein Fehlgriff von Herrn Wüllner Vater war, Herrn Wüllner Sohn als Musikfest-Stern zu engagiren. Uns wird man doch wohl nicht erzählen wollen, daß in Deutschland keine geeignete Kraft zu haben gewesen wäre? Mag die Sache bemänteln und nach schönen Worten suchen, wer will, ich mache nicht mit.

Von sonstigen Faktoren im Festsaale seien einige hohe Grade von Hitze und gelegentlichem Enthusiasmus, etliche Unzufriedenheit, der übliche Blumenrummel der Chordamen und eine angesagte aber nicht eingetroffene Königin registrirt.

Köln, 29. Mai. Paul Hiller.

„Viel Lärm um Nichts“.

(Much Ado about Nothing.)

Große Oper in 4 Akten von **Villiers Stanford.**
Libretto von Julian Sturgis.

(Première in Covent-Garden am 30. Mai.)

Eine neue Oper aber kein neuer Operncomponist. — Das sollte für den Augenblick recht beruhigend klingen! Zum Componiren einer großen Oper gehört nicht allein Talent, sondern zum Mindesten auch Routine. Wir leben in einer Zeit, in der es — seien wir aufrichtig — nicht einen einzigen wahrhaft großen Opern-Componisten giebt. — Deutschland allein hat seinen Meister, der jedoch, mit großem Bedauern sei es registrirt, seit seiner Märchen-Oper nichts mehr auf dem Gebiete der Oper schuf. — In Oesterreich-Ungarn schwingt der alte Goldmark noch das Scepter — so gut er es eben noch kann. Italien hat seinen größten Meister erst jüngsthin verloren und die beiden Meisterlein, die es dem großen Alten nachthun wollen, sind in der schmächtigen „Cavalleria“ und den etwas robustern „Pagliacci“ stecken geblieben. — In Frankreich betrachtet man seit dem Heimgange Gounod's und Ambroise Thomas' — den allenfalls genialen Massenet für den großen Erben, doch auch er scheint erschöpft zu sein, während er sich Humperdinck'sche Lorbeeren mit seiner „Cendrillon“ erringen möchte! — Was Wunder denn, wenn sich nach Jahren wieder einer im Reiche der stolzen Briten reckt und streckt, um nach gut genommenen großen Anlauf eine — große Oper zu schreiben. —

Was Hector Berlioz mit dem gleichen Sujet seiner „Beatrice und Benedict“ nicht gelingen wollte, das fachte den Ehrgeiz des Irländers Dr. Stanford an, der sich Shakespeare's unsterbliche Comödie „zurechtmachen“ ließ. — Man muß es ihnen zum Lobe nachsagen, daß die Engländer in musikalischen Dingen und zumal wenn es sich um die Schaffung eines Opernwerkes handelt, jeden, wenn auch noch so angeborenen Stolz aufgeben, um sich dann mit umso größerer Vorliebe dem Studium des — Copirens hinzugeben. — Und darin liegt zugleich auch ihre Schwäche, ihre Unzulänglichkeit im Concipiren eines großen Gedankens. Shakespeare's herrliche Comödie bietet reichliche Gelegenheit, ein Talent mit Ursprünglichkeit und Erfindung walten zu lassen. Und daß Herr Julian Sturgis ein verhältnismäßig gutes Buch geliefert hat, bleibt eine unangefochtene Thatsache. —

Doch sehen wir nun, wie sich der Componist zu seiner Aufgabe stellte. Er hat einen Bund geschlossen mit seinem Heimathlande: Irland; Irish tunes dominiren in der Partitur, während er Wagner, diesen „Ewig Ausgeraubten“, buchstäblich an vielen Stellen plünderte. Große Anhänglichkeit zeigt er zunächst noch für Gounod, dessen süßen Schmelz er mit irländischem Dialekt sprechen läßt. Ouverture giebt es keine. Das ist wieder einmal eine moderne Unsitte, der sich viele Operncomponisten der Bequemlichkeit wegen gerne anschließen. Und vielleicht wäre dieses Musikstück das Einzige gewesen, das etwa für eine spätere Generation hätte gerettet werden können. —

Die Oper beginnt mit einer Bühnenmusik bei geschlossenem Vorhang, die alsbald zum Schweigen kommt. Ein geschickt gemachtes Sextett, dem bald darauf ein recht wirksames Quartett folgt, bilden die einzigen Lichtseiten in diesem Akte. Und wollen wir noch der „getanzten“ „Sarabande“ gedenken, die recht anmuthig klingt, so haben wir alle Lichtpunkte des ersten Aktes erschöpft. Im zweiten Akte wimmelt es von Wagner. Gleich die Einleitung in der Gartenscene, mit den sordinirten Geigen, bringt uns das „Waldweben“ aus „Siegfried“ in — traurigste Erinnerung. Wir sagen traurig, weil es wahrhaft peinlich ist, einem Musikstück zu lauschen, dessen Bekanntschaft wir so lange vordem unter „viel günstigeren Umständen“ machten und dann, weil es nichts Beschämenderes für einen Operncomponisten geben kann, als wenn er Berühmtgewordenes einfach copirt, — selbst wenn diese Copie noch so geschickt gemacht ist. Herr Stanford begeht eine weitere Geschmacklosigkeit, indem er eine Serenade von drei Mandolinen und zwei Guitarren — (diesem Lagerbier-Instrument) — auf der Bühne begleiten läßt. Beide Instrumente gehören glücklicherweise der Kneipe an und haben in Covent-Garden absolut nichts zu suchen. Der dritte Akt mit seinem dramatischen Höhepunkt bringt uns eine Kirchen-Scene mit recht viel Glockengeläute, wenig Orgel und noch weniger Inspiration. Warum soll nicht einmal auch „Parsifal“ Pathenstelle vertreten! Der gekränkte und demgemäß furios gewordene „Claudio“ stößt seine „Hero“ von sich und inmitten des Tumultes und der Consternation fällt unter Beifall der Vorhang, ob der geschickten Mache des Librettos. Der vierte und letzte Akt bringt Aufklärung, Versöhnung und die langersehnte Eintracht, während er Herrn Blaß (Dogberry) in einer humorvollen Scene Ge-

legenheit bietet, sein Talent als englischsingende Gerichtsperson hell leuchten zu lassen. Die übrige Besetzung des Werkes war theilweise glänzend, zum Theile aber auch vollständig verfehlt. Man gab den „Claudio" einem Sänger, der noch vor Kurzem die Operette als seine Domäne betrachtete. Herr Coates wurde offenbar genommen, weil er ein englischer Tenor ist. Doch hätte es sich schon um diese Frage gedreht, warum ist Mr. Ben Davis nicht herangezogen worden! Der hätte stimmlich jedenfalls Hervorragendes bieten können. Herr Coates war häufig ein etwas mäkernder Tenor, der für eine erste Partie noch lange nicht das Bürgerrecht am Covent-Garden erlangt hat.

Wahrhaft glänzend in Spiel und Gesang war der Amerikaner Herr David Bispham als „Benedick". Every inch a Nobleman! Wenn er auf der Scene war, herrschte Leben und Geist. Das ist ein Künstler aus der guten alten Schule. Pol. Plançon als „The Friar" hat in einer sehr kleinen Rolle wahrhaft Großes geleistet. Von den Damen nennen wir Mad. Suzanne Adams, die als „Hero" mit vollendeter Meisterschaft sang und spielte, ferner Miß Marie Brema, die der „Beatrice" mit ihren unheimlich rothen Haaren den ganzen Zauber ihrer künstlerischen Individualität lieh. Die Vertreter der mannigfachen kleineren Partien hätten noch viel mehr verderben können, doch waren sie zumeist sichtlich bestrebt, ihre Befangenheit nach Thunlichkeit zu verbergen. Signor Mancinelli setzte sich als der „Doctor am Dirigentenpulte" mit großer Energie und echt südlichem Feuer für ein „Geschöpf" ein, das ohne jedwede Divinationsgabe destinirt ist, leider nicht allzulange zu leben!

Und weil es auch üblich ist, an Premièrenabenden den Componisten herauszurufen, so machte ein Theil des dichtbesetzten Hauses den liberalsten Gebrauch hiervon, was uns das Vergnügen vermittelte, Herrn Dr. Villiers Stanford vier Mal sehen zu können.

Leider leben wir in einer Zeit, wo die meisten Opern blos geschrieben, aber nicht geschaffen werden. Das gleiche Schicksal theilt auch Dr. Stanford's neuestes Werk. Es ist unläugbar viel Talent und Geist darin, doch nicht genug, um das Werk für die Opernlitteratur zu erhalten. Die Instrumentation ist durchwegs geistreich und nicht überladen, allein der Werth der Musik ist am besten gekennzeichnet in dem Titel der Oper.

S. K. Kordy.

Die Gedächtnisfeier zu Ehren des verklärten Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach am 31. Mai d. J. im Hoftheater zu Weimar.

Diese ergreifende Festivität wurde von der Goethe-, Schiller- und deutschen Shakespeare-Gesellschaft gemeinschaftlich veranstaltet.

Als wir von diesem gewiß löblichen Vorhaben Kunde bekamen, erinnerten wir uns an mehrere Dichterworte, nämlich: 1) Ein guter Fürst streut beste Saaten in's weitere oder engere Land, und was in Blüth' und Frucht gerathen, das schirmt und schützt Regentenhand. 2) Volksliebe ist den Kronen immergrüner Lorbeerkranz; Volkestreue ist den Thronen ewig lichter Morgenglanz. 3) Was irgend gelten will und walten, muß in der Welt zusammenhalten. 4) Exegi monumentum aere perennius (Ein Denkmal habe ich mir gesetzt, dauernder als Erz), oder 5: Non omnis moriar (Nicht ganz werde ich sterben). 6) Heil, ewges Heil dem Herrscher, der Kunst und Musen liebt; der für das Gute glühend, zugleich auch Schönes übt! Denn Gutes ist die Richtschnur, bestimmend Menschenwerth, doch Schönes ist der Lichtstrahl, der uns zum Gott verklärt."

Am genannten Tage versammelte sich eine ziemliche Anzahl gewichtiger Vertreter der 3 Vereine vorm. 11 Uhr im Hoftheater. Eröffnet wurde die Feier mit Beethoven's Trauermarsch aus der Helden-Symphonie, dirigirt von dem Generalmusikdirektor Dr. Lassen. Hierauf hielt der berühmte Philosoph Geheimrath Professor Dr. Kuno Fischer aus Heidelberg (früher längere Zeit unter des heimgegangenen edlen Fürsten Regiment gefeierter Vertreter des philosophischen Stuhls in Jena) die Gedächtnisrede auf den Verewigten, welche fast zwei Stunden dauerte. Mit glänzender Beredsamkeit suchte er dessen vielseitigen Verdiensten in Kunst und Leben gerecht zu werden. Den Schluß bildete Wagner's Trauermarsch aus dem „Ring des Nibelungen", der geschickt aus Motiven des Ringes gebildet ist. Hofkapellmeister Krzyzanowsky dirigirte mit Schwung und Feuer.

Abends um 8 Uhr zierten Schöpfungen die Feier, welche unter Dr. Franz Liszt, den bekanntlich der hochselige Fürst herbeigezogen, aber nicht halten konnte, in Aufnahme waren.

Die Feier fand in 2 Abtheilungen statt. Einen Theil leitete Herr Krzyzanowski, der denselben mit Lassen's „Beethoven-Ouvertüre", die der Meister 1870 für die Beethovenfeier componirt hatte, eröffnete. Dieses schwungvolle Stück enthält interessante Beethoven'sche Motive, die mit: „Die Himmel 2c." schließen. Franz Liszt's herrlicher Psalm 23: „Der Herr ist mein Hirt" für Tenorsolo mit Harmonium und Harfe, fand in den Herren Gießen aus Dresden und Kammervirtuos Frankenberger von hier ganz gewiegte Vertreter. In der Kirche wirkt indeß diese edle Tonblume weit besser als im Theater. In dem vornehmen Fis moll-Klavierconcert Bronsart's konnte Herr Professor Reisenauer wiederum zeigen, daß er zu den ersten Koryphäen seines Instrumentes gehört. In der kühnen Ballade Meister Felix Draeseke's in Dresden, „Helges Treue", auf die Liszt großen Werth legte und die er auch für Deklamation und Klavier einrichtete, konnte Herr Karl Scheidemantel aus Dresden glänzend darthun, daß er zu den besten deutschen Barytonisten gehört.

Der zweite Theil des Concertes wurde mit der geistreichen Ouverture zu dem „Barbier von Bagdad" von dem früh heimgegangenen Peter Cornelius, einem vortrefflichen Künstler und edlen Menschen, eingeleitet. Hierauf folgten Lieder von Richard Strauß, der in unserer Stadt als erster Leiter der Hofcapelle zeitweilig ganz energisch wirkte. Herr Gießen gab auch hier sein Bestes. Herr Professor Karl Halir aus Berlin, der seiner Zeit als Nachfolger des unvergeßlichen, edlen Spohrianers, Concertmeister August Kömpel, erfolgreich die „erste Violine" spielte, trat nun auf die Arena. Wir hörten von diesem Meister J. Raff's „Liebesfee" für Geige mit Orchester, ein Jugendwerk des jetzt leider ungerechterweise ziemlich vernachlässigten vielseitigen Meisters, der überdies den Vorzug hatte, kein nachäffender Wagnerianer zu sein. Eine größere Arbeit, wie ein Satz aus seinem Violinconcerte wäre uns allerdings lieber gewesen.

Liszt's berühmte „Seeligpreisungen" aus dem „Christus-Oratorium", die zuerst als Grundlage zu der hehren Schöpfung reif wurden und erstmalig von dem verewigten

Kammersänger Feodor von Milde unvergleichlich — auch späterhin öfters — gesungen wurde, hatte diesmal Herr Scheidemantel, bekanntlich ein Weimarer Kind, in den Händen oder vielmehr in der Stimme. Daß er vorzügliches gab, müssen und wollen wir bezeugen. Die beiden geistlichen Werke Liszt's dirigirte Herr Hofrath Müller-Hartung mit vollster Sach- und Fachkenntnis. Die Musikschule war instrumental und vokal bestens vertreten.

Den Schluß der Feierlichkeit machte eine Aufführung von Goethe's Iphigenie in Tauris. In der Versammlung des Goethe-Vereins hörten wir seitens des Prof. Meyer-Berlin einen interessanten Vortrag über: Goethe als Psycholog.

In der Sitzung des Shakespeare-Vereins wurde der Vorschlag, ein Shakespeare-Standbild, das seinen Platz gegenüber den Dichter-Statuen Goethe's und Schiller's vor dem Theater haben sollte, angenommen.

Nach unserer, allerdings unmaßgeblichen Meinung, paßte als solches Gegenüber der Dichterfürsten einzig und allein nur Liszt und Wagner, die doch in Weimar eine neue Kunst-Aera herbeiführten.

Ueberdies steht auch das Liszt-Standbild hinsichtlich seiner Vollendung noch im weiten Felde, ebenso wie der Theater Neubau.

Und wahrlich sollte uns ein Liszt nicht näher stehen, als ein Shakespeare?

Zudem streitet man sich wegen eines angemessenen Denkmals für den verewigten Großherzog Carl Alexander — in schöner Eintracht zu Weimar oder Eisenach.

Auch will man hier ein Denkmal für die erste deutsche Kaiserin Augusta, samt einer nach hochderselben genannten Kirche stiften. Näher scheint uns ein würdiges Denkmal für die verewigte Frau Großherzogin Sophie zu liegen, die in Kunst und Leben unendlich viel Gutes geschaffen hat, mehr vielleicht als andere ihres hohen Standes.

Schließlich bemerken wir, daß wir dem größten dramatischen Dichter des Erdrunds von Herzen gern in unserer Stadt der großen Toten ein Denkmal gönnen, aber warum will man von dem einzig richtig pädagogischen Grundsatze: Gehe vom Nächstliegenden aus! — ohne sonderliche Berechtigung abgehen, zumal auch hier der alte bewährte Spruch: Wo du nicht bist, Herr Organist — hier das Geld — bedenklich in die Wagschale fällt?! —

A. W. Gottschalg.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Herr Bucar aus Wien setzte am Donnerstag den 30. Mai sein auf Engagement abzielendes Gastspiel und zwar als „Faust" in Gounod's Oper „Margarethe" fort. Der Gast erzielte in dieser Partie einen weit größeren Erfolg wie bei seinem ersten Auftreten als José in Carmen. Seine Stimme klang in den höheren Lagen voll und entbehrte auch nicht jenes warmen Timbres, das ihr den sinnlichen Charakter verlieh. Wenn auch Herrn Bucar's Leistung diejenige des hier gewohnten Faust-Darstellers nicht erreichen konnte, so ist er doch einer der besten Tenoristen die bis dato als Ersatz für Herrn Pichler in Betracht zu ziehen sind. — In Frau Jäger hatte der Gast eine Partnerin wie er sie sich besser gar nicht wünschen konnte. Die „Margarethe" der Frau Jäger ist und bleibt eine ihrer Glanzrollen. Herr Greef war vorzüglich als Mephisto. Frl. Weber (Martha) übertraf sich selbst. Frl. Hohenleitner war reizend als Siebel. Herr Nawiasky (Valentin) war sehr gut disponirt und errang einen großen Erfolg. — Die Aufführung unter Capellmeister Wolfram's Leitung war tadellos. Wir hoffen Herrn Bucar noch in einigen anderen Rollen zu hören und sehen seinem ferneren Auftreten mit großem Interesse entgegen. —

Am Freitag den 31. Mai erlebten wir eine Muster-Aufführung von Wagner's „Die Meistersinger von Nürnberg" in vollständig neuer Inscenirung und ohne jeden Strich, genau nach Bayreuther Muster. Bei dieser Gelegenheit sang unser neues Mitglied Herr Alois Burgstaller das erste Mal den Walther Stolzing mit ganz vorzüglichem Gelingen. Seine Stimme klang in allen Lagen groß und rein und sein Spiel zeugte von großer Frische und Ungezwungenheit. Die von manchen Seiten geäußerte Meinung, Burgstaller sei dieser Partie nicht gewachsen, erwies sich erfreulicher Weise als trügerisch; wir können im Gegentheil konstatiren, daß des Künstlers Organ gerade für den Walther Stolzing sehr geeignet erscheint und wir schließen uns gerne der Meinung des Publikums an, die Herrn Burgstaller circa acht Mal vor die Rampe rief. Fräulein Elsa Schweitzer sang die „Eva" zum ersten Male. Auch ihr gelang es, die Zuhörer durch die Natürlichkeit und Innigkeit ihrer Vortragsweise zu fesseln und zu lauten Beifallsbezeugungen zu veranlassen. — Einen sehr ausgiebigen, klangreichen Bariton besitzt Herr Buers, der als Debut den „Fritz Kothener" sang. Seine Verpflichtung bedeutet einen sehr erfreulichen Zuwachs zu unserem Ensemble. — Alle übrigen Rollen waren in bewährten Händen. Herr Dr. Pröll war ein hervorragend guter Hans Sachs, die Herren Schramm (David) und Greef (Veit Pogner) bethätigten ihre schon so oft gerühmte Künstlerschaft auf's Neue. Dirigent (Herr Dr. Rottenberg) und Regisseur (Herr Krähmer) hatten ihr Möglichstes gethan, um die Vorstellung zu einer erstklassigen werden zu lassen und der Erfolg hat ja auch in vollem Maße die aufgewandte Mühe gelohnt. Mit seiner Künstlerschar wurde zum Schluß auch Herr Intendant Jensen stürmisch gerufen, um den wohlverdienten Lohn in Empfang zu nehmen.

M. M.

Graz.

Galt letzthin meine Correspondenz unserer Oper, so sei in diesem Berichte ein Blick auf unser Concertleben gethan. Aus der wahrlich überreichen Fülle dessen, was uns im Laufe dieser Saison in den Concertsälen geboten wurde, gedenke ich vor Allem einer Aufführung von Mendelssohn's Oratorium „Paulus" durch den hiesigen Singverein. Das herrliche Werk war eine Reihe von Jahren hindurch hier nicht mehr gehört worden. Obgleich auch diesmal unter derselben Aegide veranstaltet, stand die jüngste Wiederaufführung jener in vielen Punkten bedeutend nach, wie ihr überhaupt das Würde- und Weihevolle abging. Schon das Zusammendrängen derselben auf knappe anderthalb Stunden unter Zuhilfenahme von „Strichen", Auslassungen und häufig überraschen Tempi war der Wirkung wesentlich abträglich. Es hatte wahrlich den Anschein, als wollte man möglichst schnell zu Ende kommen. Was die zu rasch genommenen Zeitmaße betrifft, so wollen wir diese Fehlgriffe auf Rechnung des Feuereifers des temperamentvollen Chormeisters Herrn F. Weiß setzen, annehmend, er werde künftighin bei ähnlichen Anlässen mit jener Ruhe und Objectivität seines Amtes walten, die einzig und allein das richtige Erfassen der Tempi ermöglicht, eine Erwartung, zu der uns die anerkennenswerthe Umsicht des jungen Dirigenten in der Leitung der seinem Taktstabe folgenden Sänger und Instrumentalisten berechtigte. Einer Wahrnehmung sei hier übrigens noch erwähnt, daß Herr Weiß das Zeitmaß nicht einhielt, sondern unmotivirt schneller, hastiger wurde, eine scheinbar absichtliche Vortragsweise, die, fast stereotyp wiederkehrend, gar leicht zur Manier werden kann. Von dergleichen muß man dringend abrathen. Was die zumeist nicht zu rechtfertigenden „Striche" und Auslassungen anbelangt, so hoffen wir

vom zweifellos aufrichtigen Kunststreben des Herrn Weiß, daß er von solchen Kürzungsmitteln künftighin einen auf das äußerste Maß beschränkten, durch die auszulassenden Stellen wohl begründeten Gebrauch machen werde. Um nur eines hervorzuheben, weise ich auf den Entfall der Ouverture hin als eines argen ästhetischen Vergehens, als einer dem Autor angethanen künstlerischen Unbill. Denn abgesehen davon, daß man dem Hörer ein trefflich aufgebautes Orchesterstück vorenthält, so fällt hier noch weit mehr der Umstand in's Gewicht, daß die Ouverture in der That vorbereitend auf das ganze Werk wirkt, indem schon aus der getragenen Einleitung derselben der Choral „Wachet auf ruft uns die Stimme", der späterhin mit den schmetternden Fanfaren der Blechinstrumente als Zwischenspiele den Gipfelpunkt des Oratoriums bildet, heraustönt und auch im fugenartig gehaltenen bewegten Theile der Ouverture immer wieder auftritt, wohl genug des Hinweises, welche Bedeutung der Schöpfer des „Paulus" diesem Choral beigemessen. Und noch ein Moment kommt in Betracht. Durch das Fehlen der Ouverture wirkt der prachtvolle erste Chor, also der Hinzutritt der Menschenstimmen zum Orchesterklang, weit minder imposant. Der Effekt wird erheblich abgeschwächt, weil die Steigerung mangelt. Es bekundet viel mehr Kunstsinn, wenn man Werke zur Aufführung wählt, deren Ausdehnung der für ein Concert zugemessenen Zeit entspricht; alle Behelfe wie „Striche", Auslassungen einzelner Theile, überrasche Tempi u. dgl., ein Hineinzwängen der Wiedergabe einer Tonschöpfung in eine bestimmte Spanne Zeit bezweckend, sind unbedingt verwerflich, nicht zu entschuldigen, noch weniger zu rechtfertigen, ausgenommen jene „Striche", durch die mitunter gewisse Stellen in ihrer Wirkung gefördert werden und so dem Werke und mithin auch dem Componisten zu Gute kommen. Die Baritonpartie lag in den Händen des Opernsängers Herrn Jessen, der die wohlklingende Mittellage und Höhe seiner Stimme auf's beste verwerthen konnte. Weit weniger gelang ihm die Lösung seiner Aufgabe in Beziehung der Auffassung. Dem Vortrag haftete durchaus etwas Grämliches an, Stellen des Aufschwungs, wie bei den Worten: „auf daß mein Mund deinen Ruhm verkündige", verloren ganz das Sieghafte, ein Ritardando hie und da angebracht, genügt da nicht, der Interprete muß mit dem Componisten fühlen, um den Hörer zu überzeugen. Auch merkliche Schwankungen gab es, so im Duett zwischen Sopran und Bariton, wo auch die Intonation gar viel zu wünschen übrig ließ, oder zwischen dem Sänger und dem begleitenden Opernorchester, das aber den Schaden, an dergleichen gewohnt, alsbald ausbesserte, wie es überhaupt eine wesentliche Stütze auch dieser Aufführung bildete. Sehr zu loben waren die Soli des Violoncells (Herr v. Czerwenka) und der Flöte (Herr Jaut). In der Sopranpartie führte sich die Wiener Concertsängerin Frau Seiff-Katzmayr recht günstig ein, vermöge der hübschen Stimme und des verständnisvollen Vortrags, dem nur eine zu häufige Anwendung des Portamento anhaftet, die sich beispielsweise in der Arie: „Jerusalem, die du tötest die Propheten" arg bemerkbar machte. Sehr anerkennenswerthes bot in den Altsoli Fräulein Kittel von unserer Oper. Die Chöre erschienen gut vorbereitet und wären bei richtigeren Zeitmaßen noch weit wirksamer gewesen, so vor allem der mehr erwähnte Choral mit den glanzvollen Zwischenspielen. Trotz all dem war auch diesmal die Wirkung von Mendelssohn's Hauptwerke eine mächtige, den Gegnern seiner Tonmuse Beweis genug für die ihr von ihnen abgesprochene, ihr aber dennoch innewohnende Kraft. Mit einer Aufführung von Verdi's „Requiem" veranstaltete der Singverein eine Trauerfeier für den dahingegangenen Maëstro unter Theilnahme der Solisten der Oper und des Theaterorchesters. Von den einzelnen Sätzen machte das „Libera" den tiefsten Eindruck. C. v. Savenau.

Hamburg.

Dem rührigen, temperamentvollen und aus einer echt musikalischen Seele nachschaffenden Dirigenten Fiedler verdanken wir auch in der verflossenen Saison manche interessante Bekanntschaft. Neben Strauß, der mit dem bereits besprochenen „Heldenleben" und „Zarathustra" vertreten war und Schillings (Vorspiel zum dritten Akt der „Pfeifertag") waren es César Franck, Glazounow und Rimski-Korsakow, die mit je einem Orchesterwerke in den Programmen Fiedler's fungirten. César Franck's symphonische Dichtung „Der wilde Jäger" — durch Bürger's bekannte Dichtung angeregt — gehört zu der langen Reihe, heute bereits etwas altmodisch anmuthenden äußerlichen Tonmalereien, dennoch bewundert man des Componisten formale Kunst, geistreiche Details der Zeichnung und ein glänzendes Colorit von origineller Mischung der Farben. So gleich im Anfang eine zauberische Folge von harmonisch frappirenden Akkorden, bei denen den Holzbläsern ein geheimnisvolles Echo sordinirter Streichinstrumente antwortet. Glazounow's „Carneval-Ouverture" zeigt das bereits bekannte Profil des liebenswürdigen Russen, einen neuen Zug wird man darin schwerlich entdecken und den bedeutenden Werken Glazounow's seine Carneval-Ouverture kaum beizählen. Auch Rimski-Korsakow illustrirt in seiner symphonischen Dichtung „Sadko" nach alter Art eine russische Variation des Orpheus-Mythus mit orientalisch glänzendem Colorit und starker Gestaltungskraft; wenn auch sein Farbenreichthum in erster Linie interessirt, verdient seine Invention dennoch rühmende Anerkennung. Von symphonischen Novitäten erregte noch Bruckner's Fünfte (B dur) ganz besondere Aufmerksamkeit. Daß Bruckner's thematische Kunst und seltene Weihe der Stimmung, vorwiegend in den langsamen und Final-Sätzen, auch dort Anerkennung fand, wo man sich in seinen eigenartigen Styl und Aufbau nicht zu vertiefen verstand, ist ein Charakteristisches für den bedeutenden Gehalt seiner symphonischen Werke, deren ganze, seltene Schönheit erst dann weiteren Kreisen aufgehen wird, bis sich unsere Dirigenten eines besseren besinnen und Bruckner den seinem Schaffen gebührenden Platz in ihren Concertprogrammen einräumen werden.

Von Solisten, die in Fiedler's Concerten mitwirkten, hatten namentlich die Instrumentalisten große Erfolge, in erster Linie d'Albert, E. Sauer, Ysaye, Fr. Normann-Neruda und der kleine Paul Bazelaire. Max Fiedler selbst hat auch in dieser Saison einen weiteren Schritt in der Gunst des Hamburger Publikums gethan, das neben den Concerten der Berliner Philharmoniker, die leider fast durchgehends altes, längst abgespieltes Repertoire führen, den Fiedler-Produktionen das größte Interesse entgegenbrachte. Auch die nächste Saison soll uns acht „Fiedler-Concerte" bescheeren, in denen diesmal alle neun Symphonien von Beethoven zur Aufführung gebracht werden sollen. Der Gedanke, so empfehlungswerth er auch im ersten Moment erscheint, wird die Musiker nicht begeistern. Es bedeutet für uns nämlich bei dem bekannten Hang zum Alten der beiden übrigen Dirigenten Nikisch und Barth eine noch geringere Ausbeute an Modernem und Fortschrittlichem als sonst. Zwei Vorführungen der IX. Symphonie wäre mehr gewesen! Hoffentlich wird sich Herr Fiedler noch anders entschließen, er hat ja noch so vieles aus der neueren symphonischen Produktion nachzutragen! X. Y.

Köln, Ende Mai.

Das erste der diessommerlichen Volks-Symphonieconcerte im Gürzenich brachte unter Professor Josef Schwartz' so zielbewußter und erfolgreicher, wie äußerlich schlichter Leitung als Hauptwerk die zweite Symphonie Beethoven's. Herr Eduard Marsch, der als neuer Concertmeister in das städtische Orchester eingetreten ist, präsentirte sich mit Max Bruch's Violinconcert G moll zum ersten Male als Solist und zeigte, ohne Anlaß zu weiterem zu geben, bei diesem jedenfalls oft gespielten Stücke mehr gut musikalische, als gerade virtuose Eigenschaften. Wie weit die Kraft des Herrn in dem ihm hier zugetheilten Wirkungskreise zu bewerthen ist, darüber werden wir demnächst ein Näheres zu sagen wissen. Professor Schwartz vermittelte weiter eine recht schwungvolle Wiedergabe der Tannhäuser-Ouverture, während als Gesangssolist Herr Hans Siewert vom

Kölner Stadttheater bei Abtenorirung der Arie „Zerreißt eure Herzen nicht" aus Elias von Mendelssohn und mehrerer Lieder lebhaftes Bedauern darüber wachrufen konnte, daß preußisch-soldatische Obliegenheiten (Uebung) auch hier wieder in das Berufsleben störend eingreifen, indem sie dem Sänger die Möglichkeit nehmen, während des Sommers der geplanten und im Interesse seiner Zukunft dringend nothwendigen Studien zu pflegen.

Aus Anlaß seines 50jährigen Bestehens veranstaltet der Kölner Männergesangverein „Polyhymnia" in den Tagen vom 4. bis zum 6. August d. J. einen internationalen Gesangwettstreit, der, wie berichtet wird, unter den deutschen und ausländischen Vereinen reges Interesse erweckt. Bei dem in der letzten Woche hier abgehaltenen Delegirtentage der am Wettstreite sich betheiligenden Vereine waren über 200 Vertreter anwesend und es dürften nach den vorliegenden Anmeldungen über 3000 Sänger zum Feste des Vereins erscheinen. Nach den Mittheilungen der Polyhymnia wird sich der Gesangwettstreit in folgenden Klassen vollziehen:

1. Höchste internationale Ehrenklasse; offen für Vereine aller Nationen, die auf früheren Wettstreiten einen ersten Preis oder Ehrenpreis errungen haben und die mit mindestens 100 Sängern auftreten. Vorgeschrieben: Ein sechs Wochen vor dem Wettstreite aufgegebener Chor von Univ.-Musikdir. Heinrich Zöllner, Leipzig, und ein Chor nach Wahl, mit dem aber der betreffende Verein noch keinen Preis errungen haben darf. Der festgebende Verein glaubt bezüglich des ersten Preises auf eine Gabe des Kaisers rechnen zu sollen und bestimmt hierzu weiter 3000 Mark baar. Auch zum zweiten Preise erwartet man ein fürstliches Geschenk, wozu 1000 Mark baar kämen; ebenso ist für den dritten Preis eine Fürstengabe in Aussicht genommen; vierter Preis soll ein werthvoller Kunstgegenstand sein. Zu dieser Klasse sind gemeldet: Orphea-Aachen, Zang on Vriendschap-Haartong, Sängerbund-Krefeld, Mannheimer Liedertafel und La Concorde-Verviers, zusammen 5 Vereine mit je 124 bis 150 Sängern. Die Begrüßung dieser Klasse wird der „Kölner Männer-Gesangverein" ausführen.

2. Erste internationale Klasse; offen für deutsche und ausländische Vereine mit 50 aber nicht über 80 Sängern. Vorgeschrieben: Ein aufgegebener Chor von Professor Brambach-Bonn und ein Wahlchor. Sechs Preise, darunter ein erster, bestehend in silbervergoldeter Medaille und 1000 Mark; ein zweiter und dritter, bestehend in gleicher Medaille und 500, bezw. 250 Mark. Zu dieser Klasse sind 7 Vereine mit zusammen 532 Sängern gemeldet.

3. Zweite deutsche Klasse: offen für Vereine mit 30 und nicht über 50 Sängern; vorgeschrieben: ein aufgegebenes Lied im Volkston von Steinhauer-Düsseldorf und ein Wahlchor. Sechs Preise, darunter 1.—3. bestehend in silbervergoldeter Medaille und 750, 500, 250 Mark. Gemeldet haben sich zu dieser Klasse 18 Vereine, zumeist aus Rheinland und Westphalen, mit zusammen 819 Sängern.

4. Dritte deutsche Klasse. Offen für Vereine mit 20 und nicht über 30 Sängern. Vorgeschrieben: Ein aufgegebenes Volkslied von Professor Max Meyer-Olbersleben in Würzburg und ein Wahlchor. Sechs Preise, darunter 1. bis 3. bestehend in silbervergoldeter Medaille und 400, 200, 100 Mark. Gemeldet sind zu dieser Klasse 15 Vereine mit zusammen 421 Sängern.

Am zweiten Tage (5. August) findet das Ehrenpreissingen statt. Die mit dem 1. 2. und 3. Preis prämiirten Vereine der ersten internationalen Klasse singen um den Ehrenpreis; wie angenommen, wird eine Gabe der Kaiserin erwartet — (dieses Voraussetzen, Erhoffen, Harren und Erwarten eventueller Geschenke von fürstlichen Personen hat eigentlich für das Empfinden eines Nichtgesangvereinsbruders, der also auch selbstverständlich so etwas nicht zu würdigen weiß, etwas recht komisches! Anm. d. U). — dazu 1000 Mark. Bei genügender Betheiligung sollen noch zwei Ehrenpreise zugegeben werden. Die zweite deutsche Klasse entsendet die mit den drei ersten Preisen bedachten Vereine zum Ehrenpreissingen um drei Ehrenpreise (Fürstenpreis, Kunstgegenstand, Ehrengabe oder silbervergoldete Medaille), und in der dritten deutschen Klasse singen ebenfalls die mit den drei rsten Preisen prämiirten Vereine um drei Ehrenpreise (Ehrengabe und 300 Mark, Kunstgegenstand, Ehrengabe oder silbervergoldete Medaille). Zu diesem Ehrenpreissingen werden verlangt: Für die 1 internationale Klasse zwei Chöre nach Wahl, wovon aber einer beim Wettstreit noch nicht gesungen sein darf, und für die 2. und 3. deutsche Ehrenklasse ein Chor und ein Volkslied nach Wahl. — Wünsche gute Verrichtung!

Die Operetten-Gesellschaft des Berliner „Central-Theaters" (Direktion Ferenczy) hat weiter Glück mit ihren Aufführungen auf der primitiven Bühne der „Reichshalle". So übten die Operetten „Die Schöne von New-York" und „Boccaccio" wieder heiterste Wirkung aus. Erstere war für Köln neu; der nach H. Morten von Benno Jacobson verfaßte, ungemein humoristische Dialog und resp. Gesangstext trägt zur guten Aufnahme des Werkchens ein reichliches Theil bei und andererseits muß zugestanden werden, daß, wenn auch nicht gerade durchweg, so doch in wesentlichen Nummern die melodiöse Musik des Herrn Gustav Kerker sehr anspricht. Alles Lob verdient die flotte Aufführung unter Capellmeister Goldmann's bemerkenswerth geschmackvoller Leitung.

Zweites Volks-Symphonieconcert im Gürzenich am 3. Juni. Das genußreichste und vornehmste Moment des Abends bildete eine ungemein farbenschöne und die einzelnen Phasen klar zergliedernde, dabei aber die logische Entwicklung des Gedankenganges einheitlich wiedergebende Aufführung der Schumann'schen Esdur-Symphonie unter Professor Josef Schwartz. Als weitere rein orchestrale Nummern folgten zwei Schwedische Volksmelodien, bearbeitet von G. Svendsen, eine kurze sentimental-lyrische Weise, so eigentlich wirklich nur eine Melodie, und eine um etwas breiter gehaltene, gleichfalls viel Stimmung mischende nordisch nationale Palette. Ferner war Schwartz noch der Faust-Ouverture Richard Wagner's ein den Gehalt erschöpfender Ausleger.

Wenn die Damen doch einmal den Arien aus Figaro's Hochzeit bei diesen Concerten Ruhe lassen wollten! Gewöhnlich bekommt man paarmal während des Sommers „O säume länger nicht" zu hören — was ja an sich bekanntlich wunderschön ist, wenn's manierlich gesungen wird —, diesmal war es die Pagenarie „Ihr, die Ihr Triebe des Herzens kennt" mit der Text-Variante „Sagt, holde Frauen" 2c. Na, wenn schon. Aber ein Fräulein Antonie Beel aus Frankfurt a. M., die über einen innerhalb engerer Grenzen recht schönen, mehr mezzo-artig gefärbten Sopran verfügt, ließ, abgesehen vom fehlenden Consonanten s, auch nicht ein Wörtchen Textes verstehen und hatte nebenbei an zwei oder drei Stellen die Tonhöhe falsch taxirt. Brahms' „Sehnsucht" sollte eine Dame nicht singen, da es sich lächerlich macht, wenn sie den Leuten was von der Süßgeliebten und der süßen Maid erzählt; aber auch für ihren Vortrag von Schubert's „Die Liebe hat gelogen" und Hugo Wolf's „Weyla's Gesang" fühlte ich mich dem Fräulein Beel nicht sonderlich zu Dank verpflichtet, weil sie, bei ganz niedlicher Singerei, geistig ziemlich wenig bot, jedenfalls keine beachtenswerthe Ausarbeitung. Wenn doch manchmal so etwas wie Gefühl herausklang, so möchte ich behaupten, daß dies nur ein gewisser Instinkt für Gefühl war. Von Erfolg konnte nun wohl keine Rede sein und darum wunderte man sich, daß, als sich dessen Niemand versah, die Dame ihrern Hörern eine Zugabe „gewährte".

Für eine Abspielung von Schubert's „Wandererphantasie" (Orchestrirung von Liszt) zeichnete ein Fräulein Amalie Klose aus Karlsruhe verantwortlich. Das war eine recht, recht schwache Darbietung, alles hart ohne Kraft, aber weit schlimmer: so unzulängliche Technik, wie ich solche im Rahmen dieser sonst so prächtigen und mit Recht beliebten Concerte noch nie zuvor beobachten mußte — von

musikalischen Gedanken oder gar der pianistischen Verwerthung irgend welchen Eindringens in Schubert keine Spur. An der Toilette ein geradezu die Augen blendender Silberflitterglanz, aber um die Kunst war's so öde bestellt — —. Mußte denn dieser Totalabfall sein? Ja allerdings, der Abfall mußte sein, aber das Spielen nicht.

Paul Hiller.

London, im April.

Alljährlich um diese Zeit kommt im ganzen Lande das Oratorium zu Wort. Und weil London als Riesen-Metropole in allen Dingen der Kunst und Wissenschaft mit der Fahne vorangeht, so leistet sie auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik das Hervorragendste. Die Thatsache ist löblich, doch die jeweiligen Aufführungen sind es weniger; sie stehen nicht immer auf der Höhe Londons und der Zeit. — Die alten Meister — ihnen voran Bach und Händel — die neuern Meister, mit Mendelssohn und Rossini an ihrer Spitze, sie alle kommen zu Worte. Allein jene, die berufen sein sollten nicht nur die Musik sondern auch ihren Geist zu interpretiren, sie wanken und schwanken gar oft, weil — nun weil es auch ihnen an Geist gebricht. —

Wir haben am Charfreitag einer Aufführung von Rossini's „Stabat mater" in der St. James' Hall mit angewohnt. Schon die Idee der Ausführung dieses für sich einzigen Werkes verdient ihrer Curiosität wegen hier verzeichnet zu werden. Ein mäßig gedrillter Männer- und Frauenchor von einigen hundert Stimmen, ein Solisten-Quartett, das recht vornehme Namen verzeichnet, mit Begleitung eines alten Klaviers und Orgel. Damit der Genuß des Werkes selbst durch diese abgeschmackte Vorführung nicht ganz ungetrübt sei, haben die p. t. Veranstalter auch dafür gesorgt, daß zwischen der Orgel und dem Piano ein Viertelton Differenz bestehe! So dürfte das Werk allenfalls bei den Zulus zur Aufführung gelangen. In London ist das jedenfalls mehr als genug, um dieses noble Werk des Italieners einfach zu verunglimpfen. Der Saal war dicht besetzt und der größere Theil der Anwesenden dachte etwa, daß die Orgel in Folge des in London so wandelbaren Witterungswechsels, plötzlich verstimmt sei. — Man verhielt sich auch verhältnismäßig ziemlich ruhig und applaudirte mit großer Vehemenz dem trefflichen Gesangs-Quartett. Miß Evangeline Florence sang das „Inflammatus et accensus" mit vollendeter Meisterschaft, während ihre altsingende Collegin Miß Hilda Wilson mit der Cavatina „Fac ut portem" gleichfalls große Ehren einheimste. Altmeister Santley lieh dem „Pro peccatis suae gentis" seine ganze bezaubernde Kunst, mit der er die große Hörerschaft hinriß. Statt des plötzlich erkrankten Herrn Herbert Grover hatte der Tenorist Herbert Emlyn dessen Part übernommen und führte ihn recht zufriedenstellend durch. — In dem darauf gefolgten „Gemischten Programm" sangen die Genannten Einzelnes aus Oratorien, denen sich noch die Damen Ida Soldi und Pauline Goldschmidt mit Ehren anschlossen. —

Die vielfachen Voranzeigen für freudvolle Stunden im Covent Garden haben ihren Anfang genommen. Unter mancherlei Erfreulichem vernehmen wir allerdings auch die schmerzvolle Kunde von einer Wiederaufführung der „Messaline" des Herrn Isidor de Lara. — Da haben wir wieder einmal einen Operncomponisten, der keiner ist. Und gerade dieser componirende Lüstling mußte es sein, dessen nebelumflorten Einfällen wir im Covent Garden zu lauschen bemüßiget werden. Die hohen Herrschaften in ihren geräumigen Logen können sich ruhig zurückziehen und ein gesundes Schläfchen genießen, doch was können wir armen Unschuldigen in den übrigen Räumen des Hauses thun! War schon die vorjährige Aufführung dieses mißrathenen Geisteskindes eines jener musikalischen Ueberfälle, die man oft mit Würde und Anstand ertragen muß, wenngleich man häufig unter geradezu abnormalen Verhältnissen zu athmen gezwungen ist. Die heuer angekündigte Reprise ist ein Akt von mindestens modernem Barbarismus, ja es ist gleichsam eine Katastrophe in fünf Aufzügen. De Lara's Musik kommt lange nicht in die Kategorie der Kapellmeistermusik, sie ist viel schlimmer als diese, sie gehört in keine wie immer geartete Kategorie — es ist einfach keine Musik! Wohl hatte ich noch nicht das ausgesuchte Vergnügen, eine Intendanten-Oper zu hören, doch nehme ich an, daß selbst der schwächste Intendant eine bessere Musik zu schreiben im Stande ist, als der „Schöpfer" der „Messaline". Daß die verborgen gewesene Liebe für derartige musikalische Mißgeburten wieder zum Vorschein kommen mußte, ist von streng menschlichem Standpunkte tief zu beklagen. Ein derartiges Opernscheusal von fünfaktigen Dimensionen sollte man einfach todtschlagen. Hoffen wir, daß es nach der heurigen Saison von selbst hinsiechen wird! —

Außer der unvollendeten großen Kriegs-Symphonie im Transvaal beschäftigte die öffentliche Meinung in den letzten Wochen nur noch eine große Frage: wird Herr Jean de Reszké heuer auch wirklich in der Saison singen oder nicht? Nachdem die hervorragendsten amerikanischen Zeitungen durch Wochen fest und starr behaupteten, daß der große tenorsingende Pole heuer im Covent Garden singen wird, dementirten dies auf's heftigste unsere englischen Tagesblätter, wie das eben bei uns so Brauch ist. Die Amerikaner, so fast zu Tode dementirt, fingen an recht behutsam einzulenken. Doch damit sie wieder etwas leicht Dementirbares zu berichten vermeinten, kündigten sie blos drei Rollen an, die Jean de Reszké dennoch heuer im Covent Garden singen soll: „Lohengrin", „Tristan" und „Siegmund" in der „Walküre". Der Dementirapparat that wieder seine Schuldigkeit. Endlich sprach Zarathustra — pardon, ich meine den großen Polen Jean de Reszké, und erklärte, daß er während der heurigen Londoner Saison in Paris singen wird. So endete die große De Reszké-Frage zum Nutz und Frommen unserer aufrichtigen Nachbarn an der Seine. —

Als Novitäten sind versprochen: Lalo's „Le roi D'Ys" und eine erst jüngst vollendete Oper Dr. Villiers Stanford's: „Much ado about nothing", nach Shakespeare, in welcher Marie Brema, David Bispham und Plançon die Hauptrollen inne haben werden. — Seit vielen Jahren geschieht es wieder einmal, daß in der Saison am Covent-Garden in — englischer Sprache gesungen wird. Um das zu ermöglichen, mußte man, wie es scheint, einen französischen Managing-Direktor, Monsieur Messager anstellen, und die Hauptrolle einem französischen Sänger zutheilen (Monsieur Plançon). Möge beiden Künstlern das schwere Werk, das ihnen anvertraut wird, leicht werden!

S. K. K.

München.

Liederabend von Paula Wizemann. Welch ein herrliches Gefühl das ist, einmal so recht mit Behagen, rückhaltlos, aus tiefster Ueberzeugung heraus recht, recht lobend schreiben zu können! Aufgefallen ist Paula Wizemann ja schon in ihrem allerersten Liederabend vor etwa zwei Jahren. Verschiedene hiesige Blätter brachten auf Grund ihres diesmaligen Auftretens (beziehungsweise als Hinweis darauf), was die Verfasserin der heutigen Zeilen bereits damals in die „Neue Zeitschrift für Musik" gab. In welchem Grade hat nun Paula Wizemann die von ihr geweckten Erwartungen erfüllt? Hat sie gehalten, was ihre damaligen Leistungen versprachen? Hat sie geboten, was man verlangen durfte? —

Nein, nein, und nochmals nein! Sie hat die von ihr geweckten Erwartungen nicht erfüllt, sondern weit, weit überflügelt. Sie hat nicht nur gehalten, was ihre damaligen Leistungen versprachen, sondern tausendmal mehr. Sie hat nicht nur geboten, was man verlangen durfte, sondern was man trotz ihrer allseitigen Begabung nicht einmal ahnen konnte! Ja, das ist eine echte Heinrich Herrmann-Schülerin! Paula Wizemann versteht ihren, von einer heute völlig ausgestorbenen Opferfreudigkeit beseelten, geradezu idealen Meister in seinen künstlerischen Bestrebungen vollkommen. Sie hat von Anfang an seine Sendung geglaubt, hat sich willig und verständnisvoll seiner wundervollen

Leitung und Führung anvertraut, unermüdlich bestrebt, seiner rastlosen Mühe, seiner einzig dastehenden Pflichttreue die gebührende Ehre zu machen. Und das hat das brave, in höchstem Grade Achtung gebietende, liebliche junge Mädchen in solchem Maße erreicht, daß nur eine Stimme darüber herrscht: Keine, auch nicht die berühmteste Sängerin der ablaufenden Concertzeit, kann einer solchen vollendeten tadellosen Technik sich rühmen, wie Paula Wizemann sie besitzt; Keine aber auch solchen Reichthum des Ausdrucks, solcher Allseitigkeit der Gestaltung. Diese einfach märchenhaft vollkommen ausgebildete Stimme ist der Wiedergabe schwierigster Coloraturen ebenso mit spielender Leichtigkeit fähig, wie sie in hochdramatischer Wucht zu erbrausen versteht, oder anmuthig zu erzählen weiß. Besonders wohlthuend wirkte die ganze Art und Weise Paula Wizemann's in den schelmisch gehaltenen, leichten Liedern. Hier bekundete ihre Wiedergabe in Wort und Ton, in Haltung und Gebärde so viel vornehmen Anstand, so viel feinfühlige Sicherheit und solch zartsinniges Erfassen, daß ihr die haarscharfe Grenze zwischen lieblich-neckischer Schelmerei und ganz gewöhnlicher Gefallsüchtelei auch nicht entfernt irgend welche Schwierigkeiten bot. Das junge Mädchen hat ein geradezu prachtvolles Empfinden für das künstlerische „bis hierher und nicht weiter", und mit entzückender Feinheit versteht es Paula Wizemann, den Hörern immer noch etwas zum eigenen Errathen übrig zu lassen. Was sie bietet, bietet sie allerdings ganz — aus ihrer eigenen Individualität heraus, und dennoch auch in schöner Beherrschung derselben. Die in allen Registern gleichmäßig vollendet ausgebildete Stimme weiß offenbar garnichts mehr von einem „Uebergang", von einem „Stimmbruch"; sie gehorcht freudig ihrer jungen, musterhaft fleißigen Besitzerin. Und bei Paula Wizemann ist ihr Besitz auch ihr Eigenthum, was man wahrlich nicht von allen in der Oeffentlichkeit auftretenden sogenannten, nicht einmal von allen wirklichen Künstlern sagen kann. Jahrelanger Fleiß, unermüdliches, ernsthaftes Streben, glaubensvolle Dankbarkeit für ihren unvergleichlichen Meister haben Paula Wizemann zu dem gemacht, was sie heute ist, und verheißen ihr den Gipfel höchster Kunstvollendung in gar nicht mehr ferner Zeit. In der zarten, lieblichen Hülle lebt ein starker, ernster und festentschlossener, beharrender Wille, welcher vergangenen Winter das junge Mädchen mit schönstem Erfolge gegen ein sich plötzlich einstellendes, länger andauerndes Unwohlsein siegreich ankämpfen ließ, und wenn sie einzelne — es hat ja jeder Strebende Neider und Mißgünstige, der ehrlich Ringende ganz besonders — als „körperlich doch nicht genügend kräftig" erklärten, trotz ihrer „unglaublich abgerundeten Leistungen", wie auch sie zugestehen mußten, so mag sich Paula Wizemann darüber nicht lange aufhalten. So weit ist es ja glücklicher Weise doch noch nicht, daß man die Kunst nach dem Körpergewicht der Künstler beurtheilt. Hätte übrigens nicht Seine Königl. Hoheit Prinz Alfons das Zeichen zum Aufbruch gegeben, es wäre alles fest sitzen geblieben, und hätte an Wiederholungen und Zugaben nicht genug bekommen. Glück auf für alle Zeit, Dir, wonnige Nachtigall! —

Liederabend Heinrich Herrmann. Das war ein Abend, über welchen schon geredet wurde, als nur die allererste Bemerkung fiel, daß er überhaupt stattfinden würde. Das reine Stadtgespräch wurde daraus gemacht, und der Name des viel umstrittenen Veranstalters war in aller Munde. Neid und Bosheit, Klatschsucht und Dummheit wußten ja, daß Heinrich Herrmann „keinen Ton mehr in der Kehle" habe — nun konnte man sich ja an seinem eigenen Liederabend von der Wahrheit aller, die schönste Nächstenliebe atmende Behauptungen seiner besonders edlen Herren und Damen Mitmenschen selbst überzeugen!

Sie hatten aber Alle ganz vollkommen Recht: Heinrich Herrmann hat in der That „keinen Ton mehr in der Kehle!" Nein, ganz gewiß nicht, denn all die vielen, lieben, schönen, reichen Töne, welche er in der Kehle hatte, dünkten ihm dort sehr gut aufgehoben, aber nicht auch geeignet an ihrem Ruhe- und Aufbewahrungsort zugleich verwendet zu werden. Und so lockte der geistvolle, wunderbar ausgestaltende Künstler in jahrelangem, unermüdlichem Studium all seine Töne aus der Kehle und aus dem Halse, damit sie frei würden und weder gepreßt noch gaumig klängen. Die herrlichen Schätze, welche in seiner Kehle ruhten, hob er in des Wortes buchstäblicher Bedeutung und zwar nach dem Kopfe zu, sodaß all der edlen Klatschbasen beiderlei Geschlechts vollendete Schmähsucht Recht behielt, nur in anderer Weise als diese Vornehmgesinnten wohl sich erwarteten. Was sie als Hohn und Spott, als Schimpf und Schande ausstreuten, erregte den ganzen Abend hindurch den jubelndsten Beifall der in dichten Scharen Gekommenen, und die noch Anständigen unter Heinrich Herrmann's Gegnern bekannten sich am freudigsten überwunden, jauchzten am lautesten und erklärten: „Da kann man nicht anders — der zwingt Einen ja!"

Als er das Podium betrat, der körperlich nicht sehr große Mann, wurde es im Augenblick totenstill im ganzen Saale. Eine gewinnend freundliche Erscheinung, aber auch mit so viel Ausdruck von festem, unbeugsamem Charakter in dem klaren Antlitz, daß alle sofort erkennen mußten: hier stehe eine Persönlichkeit, ein ganzer Mensch vor ihnen. Josef Schmid, der rühmlichst bekannte Begleiter schlug die einleitenden Akkorde an, und dann erklangen die wundersamen Weisen des göttlichen Mozart, seine Concert-Arie: „Per pietà". Stiller und stiller wurde es gleichsam, es war als atme Niemand mehr im enggedrängten Saale, Aller Augen hingen an dem Sänger da droben, dessen Stimme in wundersamer Führung als ein vom Körper völlig Losgelöstes, vollkommen Unabhängiges jeden Einzelnen in Bann und Zauber schlug. In dunkler Färbung kam jeder einzelne Ton und dazu so klar und weich, so rein und frei. Die Arie war verklungen, da herrschte erst die Stille gefesselter Andacht, dann aber ging es wie das Brausen der Meeresbrandung durch den Saal. Ja der Idealist Heinrich Herrmann hatte sie Alle bezwungen, und schon nach der ersten Nummer herrschte ein Jubel sondergleichen. Die Meisten konnten es gar nicht begreifen, daß sie den Künstler „nicht ein einziges Mal hatten Athemholen sehen", für Alle aber war es ausgemachte Thatsache, daß in Heinrich Herrmann der unvergeßliche Heinrich Vogl in seiner höchsten Blüthezeit wieder erstanden ist.

Auf Mozart's Concertarie „Per pietà" folgte Jeitteles-Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte". Die großartige Vokalisation, die makellose Aussprache, welche in der Concertarie sofort aufgefallen war, kamen auch bei diesen sechs Liedern wieder und rechtfertigten die allgemeine Aeußerung: „So hört man aber jetzt von keinem einzigen Sänger mehr diesen Liederkreis". Und welch ein piano brachte Heinrich Herrmann! Das hörte man im letzten, schlechtesten Winkel des Saales so bestrickend wundersam wie in der ersten Reihe dicht vor dem Sänger, und hier nicht lauter, nicht weniger duftig als dort. Ja, das nennt man eben Tonbildung und Tongebung; das nennt man Tonbeherrschung, auf daß er unabhängig sei von etwaigen Zufälligkeiten. An Beethoven reihte sich Robert Schumann mit seinem viel zu selten im Concertsaal gehörten „Röselein", dazu sich von demselben „Der arme Peter", „Wer machte Dich so krank" und „Alte Laute", sowie „Der Soldat" gesellten. Den Abend beendend, schloß noch Franz Schubert sich an mit: „Rückblick", „Der Doppelgänger", „Morgenlied", „Die Liebe hat gelogen" und „Der Erlkönig". Man sieht: das Programm war ein rein klassisches, musikalisch ganz ungeheuer zartsinnig und feinfühlig ausgewähltes. Wenn es nach den Hörern gegangen wäre, so hätte Heinrich Herrmann Lied für Lied wiederholen müssen und ebensoviel dreingeben. Der bescheidene Künstler begnügte sich aber mit zwei Wiederholungen und zwei Zugaben.

Wenn man die so leicht vor allem Krankhaften gleich wie vor einer Offenbarung staunenden Allermeisten sehen kann, dann weiß man es Heinrich Herrmann ganz besonderen Dank, daß er nicht, gleich Lud-

wig Wüllner, den Concertsaal gewissermaßen zu einer pathalogischen Beobachtungsstation macht, sich selbst als Beobachtungsgegenstand preisgebend, sondern daß er mit warmem Gemüth und seltenem Verstand, mit einem unerschöpflichen Reichthum von Empfindung und einer den gesunden und natürlichen Hörer geradezu beglückenden Feinfühligkeit des Verständnisses den Wort- wie den Tondichter gleichmäßig zu seinem Rechte kommen läßt. Mit welch glühender Leidenschaft singt Heinrich Herrmann beispielsweise die ersten acht Zeilen aus Franz Schubert's „Rückblick", und wie ergreifend folgen dann die beiden nächsten Zeilen: „Wie anders" u. s. w., und wie versteht er das Lied zu Ende zu führen! Andersen-Schumann's hochdramatische Dichtung: „Der Soldat" weiß er so auszugestalten, daß der tieferschütternde Vorgang sich vor den Augen Aller abzuspielen scheint. „Der Doppelgänger", welcher bei Ludwig Wüllner völlig widerspruchslos unmittelbar in eine Heilanstalt gebracht werden müßte, und nie wieder entlassen würde, gestaltet sich durch Heinrich Herrmann's scharfgeistiges Erfassen, durch seine hinreißende Verinnerlichung zu einem schmerzvollen Herzens-Schicksal, und wie bringt der Künstler das qualvolle Aufbäumen gegen dieses Schicksal! Und wie zierlich sang er Schubert's „Morgenlied", an den jeweilig wiederkehrenden Stellen des: „Flattern Vögleiu dahin und daher —"! Nun gar aber: „Der Erlkönig". Das war ein Miterleben von Anfang bis zu Ende, und wer die Augen schloß, schwur darauf: daß drei Personen sängen! Die einleitenden Worte schon brachte der wundersame Künstler als theilnehmender Erzähler. Des Vaters Stimme klang gleich einem berückend schönen Bariton, während das Kind mit eigenartig, der Natur vortrefflich abgelauschter, gebrochener Stimme kam, und „Der Erlkönig" selbst, gleich einem Geisterhauch, gleich einem „Nebelstreif" seine lockenden Weisen ertönen ließ. Und welch ein Abschluß! Es ist wahrhaftig nur gerecht, vor aller Welt zu rufen: Heinrich Herrmann ist die Krone dieser Concertzeit!

Paula Reber.

Wien.

Das vierte philharmonische Concert, welches den 16. Dez. v. J. stattfand, brachte mit Rücksicht auf diesen Tag, den Geburtstag Beethoven's, nur Werke dieses Meisters, und zwar dessen erste Symphonie, in welcher der Dirigent das Andante in einem zu langsamen, das Finale aber in einem so raschem Zeitmaaß nahm, daß in letzterem die manuelle Ausführung hörbar behindert wurde; hieran schlossen sich Beethoven's Coriolan-Ouverture und dessen vierte Symphonie, in welchen Werken die vom Concertleiter Gustav Mahler zum Zwecke dynamischer Abtönung vorgenommenen Abänderungen in der Orchestration in der unangenehmsten Weise berührten.

Das fünfte philharmonische Concert bot Mendelssohn's A moll-Symphonie, welche trotzdem, daß das Andante con moto viel zu langsam genommen wurde, von ihrer unvergänglichen Schönheit nichts verlor und von der Zuhörerschaft mit Begeisterung angehört wurde, während die dieses Concert noch ausfüllende Manfred-Symphonie von Tschaikowsky, die demselben Stoff musikalischen Ausdruck zu verleihen trachtet, den auch Schumann's Manfred-Musik behandelt, unter dem Vergleiche mit letzterer litt, da es dem Tschaikowsky'schen Werke an Weichheit des Klanges und Innigkeit des Ausdrucks fehlt, und nur der das Sichtbarwerden der Alpenfee schildernde Tonsatz in Folge seiner glänzenden orchestralen Behandlung Beifall erhielt, während dem übrigen Theil des immerhin interessanten Werkes seitens der Zuhörerschaft eine Ablehnung wurde.

Das sechste philharmonische Concert eröffnete C. M. v. Weber's Ouverture zu „Turandot", die in ihren kleinen Formen, die motivische Ausgestaltung der Concertouverturen unberührt lassend, zur Aufnahme in ein Programm von Musikaufführungen großen Stiles ungeeignet, nur für den Musikhistoriker ein sachliches Interesse hat; ihr folgte Dvořák's Serenade für Blasinstrumente (wie das Concertprogramm verkündete), obwohl Cello und Contrabaß, die hiebei mitwirkten, unseres Wissens keine Blasinstrumente sind. Das Tonstück selbst, das in allen Sätzen den böhmischen Lokalton festhält, weiß nur in dem temperamentvollen Finale und dessen zum Theile auch edler Melodik zu interessiren, ohne daß hierdurch die Eindruckslosigkeit der vorhergehenden Serenadensätze getilgt worden wäre. Den Concertschluß bildete die fünfte Symphonie von Bruckner, die ganz das gleiche Bild wie die übrigen Symphonien Bruckner's bietet, über deren absoluten musikalischen Gehalt und angeblichen Kunstwerth wir in dieser Zeitschrift uns zu wiederholten Malen geäußert. Bruckner ist es nicht möglich, seine Gedanken in großen Formen, wie es ein symphonisches Werk gebieterisch fordert, zum Ausdrucke zu bringen. In seiner Musik vernimmt man zumeist nur kleine, vorbereitende Tonphrasen, oder kleine, gleichsam den bereits gehörten und durchgearbeiteten Hauptgedanken begründende schlußartige Motive; das Wichtigste: die Hauptgedanken selbst, sie sind für den Zuhörer nicht vernehmbar. Bruckner's Musik gleicht kleinen, lose an einander gereihten bunten Steinen, die, wenn auch manche unter ihnen Edelsteine, doch im Ganzen kein aus einer Kunstwerkstätte hervorgegangener Schmuck sind. Bruckner's Tongebilden fehlt das wesentlichste Merkmal eines Kunstwerkes, die Form.

Auch jenes philharmonische Concert, das alljährlich zu Gunsten der den Namen „Nicolai" führenden Krankenkasse der Orchestermitglieder stattfindet, wurde bereits abgehalten. Das Programm bot Beethoven's neunte Symphonie. Doch obwohl schon im verflossenen Jahr, die bei Aufführung dieser Symphonie von Gustav Mahler eigenmächtig vorgenommenen Umänderungen in der Instrumentation und der gebräuchlichen Vortragsweise entgegengesetzten dynamischen Abtönungen und Zeitmaaße die schärfste Zurückweisung seitens der Zuhörerschaft erfuhren, unterließ es Mahler dennoch nicht, auch dieses Jahr jene eigenmächtig vorgenommenen, nicht in der Absicht des Componisten gelegenen obbezeichneten Abänderungeu bei der Wiedergabe von Beethoven's neunter Symphonie zu verwenden, und erzielte damit die Wirkung, daß sich das Publikum bei dem Anhören von Beethoven's „Neunter" kühl und ablehnend verhielt.

Das siebente philharmonische Concert bot den Zuhörern eine angenehme Ueberraschung. An dem Dirigentenpulte stand an Stelle Gustav Mahler's Hofcapellmeister Hellmesberger, da Mahler krankheitshalber beurlaubt wurde. Das Concert, welches mit Dvořák's farbenreicher Ouvertüre „In der Natur" eröffnet wurde, brachte hierauf Beethoven's G dur-Klavierconcert, welches von Fräulein Ilona Eibenschütz mit durchgeistigtem Vortrage und tadelloser Technik zu Gehör gelangte, und schloß mit Beethoven's achter Symphonie, die unter dem Taktstocke Hofcapellmeisters Hellmesberger einen nicht enden wollenden Beifall und Jubel hervorrief, der es deutlich zeigte, daß die Zuhörerschaft es zu schätzen wußte, einmal Beethoven's Werke so gespielt zu vernehmen, wie der Meister sich deren Vortrag gedacht.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Zum Director der päpstlichen Scuola musicale in Santa Chiara ist Pater Hartmann (Graf a. d. Lau-Hochbreu) ernannt worden. Pater Hartmann ist geborener Tiroler und hat am Leipziger Conservatorium studirt. Sein erstes Oratorium „St. Pietro" kam vor Jahresfrist zum ersten Mal in Rom zur Aufführung, die Erstaufführung seines zweiten Oratoriums „St. Francesco" geschah auf Veranlassung der Czaarin-Wittwe im verflossenen Winter in St. Petersburg.

— Eugen d'Albert, der gegenwärtig auf der Villa Mantanina bei Florenz lebt, ist dort mit Vollendung einer neuen dreiaktigen komischen Oper beschäftigt. Das Werk wurde von der General-Intendanz des Berliner Kgl. Opernhauses bereits zur Aufführung angenommen.

— Frau Alma Webster-Powell, die amerik. Sängerin, von ihrem erfolgreichen Wirken am Opernhause bekannt, scheint von

der Bühnen-Carrière nicht so entzückt zu sein, wie das Publikum von ihren Leistungen war. Sie hat kürzlich die Königl. General-Intendantur um die Lösung ihrer contraktlichen Pflichten ersucht. Die Künstlerin beabsichtigt, eine große Concert-Tournée, zunächst durch die Vereinigten Staaten von Nordamerika, zu unternehmen, und zwar in Begleitung des bekannten Componisten und Musikschriftstellers Eugenio von Pirani, dessen Tondichtungen sie auf dieser Tournée zu Gehör bringen will. Frau Webster-Powell, die nicht nur eine hervorragende Sängerin, sondern auch die Feder tapfer führen kann — sie hat sich an der Universität ihrer Vaterstadt New-York den Doktorhut erworben — schreibt in einem uns vorliegenden, spaltenlangen Artikel in dem „New-York Herald", daß sie an diese Aufgabe, die Werke des genialen Tonsetzers und unseres langjährigen Mitarbeiters Eugenio von Pirani ihren Landsleuten bekannt zu machen mit ganzer Begeisterung herantritt. Wir werden seiner Zeit unseren Lesern über diese Tournée großen Styls berichten.

— Alfred Sieber, der bekannte treffliche Tenorbuffo der Kölner Oper, feiert gegenwärtig wahre Triumphe in Wien als — — Operettentenorist beim sommerlichen Unternehmen. Die Berichte der Wiener Blätter überbieten sich in wärmster Anerkennung von Sieber's prächtigen gesanglichen Qualitäten und seiner flotten, liebenswürdig-natürlichen Spielweise. Zu gleicher Zeit kommt aus Köln die Kunde, daß es Direktor Hofmann gelungen ist, den Sänger, der erst unlängst mit großem Erfolge im Dresdener Hoftheater gastirt hat, neuerdings bis zum Jahre 1905 unter Zubilligung wesentlich erhöhter pekuniärer Bedingungen für die durch demnächstige Eröffnung des neuen Theaters in ihren Ansprüchen bedeutend gesteigerte Kölner Oper zu verpflichten.

— Genf. In der unter Leitung des Herrn C. H. Richter stehenden Académie de Musique (gegr. 1886) wird der Pianist Herr Harold Bauer vom 24. Juni bis 31. Juli 15 je zweistündige Vorträge veranstalten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Charpentier's „Louise" ist von der Generalintendantur der königlichen Schauspiele in Berlin zur Aufführung für das Königliche Opernhaus angenommen worden. Das Werk dürfte voraussichtlich im Oktober d. J. dort seine Erstaufführung erleben.

Vermischtes.

— Von dem in Otto Janke's Verlag-Berlin bereits in 5. Auflage (mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen durchgesehen und vermehrt von Prof. Dr. Gustav Behncke) erscheinenden Werke von A. B. Marx „Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen" erschien in vergangener Woche die 3. Lieferung.

— Bad Pyrmont, 3. Juni. Zu der am 29. und 30. Juni in dem idyllischen Bade Pyrmont stattfindenden Enthüllungsfeier des ersten Albert Lortzing-Denkmals hat wiederum Se. Durchl. Prinz Emil v. Schönaich-Carolath den Prolog geschrieben. Das bei Gelegenheit der Feier erscheinende Festbuch wird dadurch besonderes Interesse erregen, weil es Aussprüche unserer jetzigen bedeutendsten Musiker, Kritiker und Componisten wie Joachim, Humperdinck, Weingartner, Nikisch, Hanslick, Goldmark, Reinecke u. A. m. über Albert Lortzing enthält.

— München. Zur Feier des 80. Geburtstags des hiesigen Prinz-Regenten veranstaltete die Akademie der Tonkunst ein Festconcert. Die Aufführung bestand aus der von den Zöglingen des Musikinstitutes unter Leitung des Prof. Hieber mit großer Präzision und offenbar con amore gespielten Jubel-Ouverture von C. M. von Weber, deren Schlußsatz (Volkshymne) von der zahlreichen Zuhörerschaft weihevoll stehend angehört wurde. An das allbekannte Werk schloß sich die fast gänzlich unbekannte Jubelcantate, eine desselben Meisters zwar nicht hervorragendste Schöpfung, aber immerhin ein, einige schöne Einzelheiten, worunter insbesondere der Chor „Wehe! Schaut die Wolken", sowie das Jubellied „Schmücke die Thore" für Soli und Chor enthaltendes, durchaus stimmungsvolles und für diesen glücklichen Anlaß in passender Weise gewähltes Gelegenheitsstück. (Ursprünglich von Weber als sächsischer Capellmeister 1818 zur Feier des 50jährigen Regierungs-Jubiläums des ersten Sachsenkönigs Friedrich August I. componirt.) Auch über die Exequirung der Cantate unter dem Bâton des Prof. Becht ist, sowohl Chor als Orchester betreffend, nur Gutes zu berichten. Frl. Lichtensteiger, Sopran, anfänglich offenbar sehr befangen, schwang sich im Verlauf ihres Vortrags zu entsprechender Entfaltung ihrer Stimmmittel empor, während die sinnreiche und ausdrucksvolle Gesangweise des Herrn Hermann Kroyer für die Härte und Reizlosigkeit seines Tenors leider keinen genügenden Ersatz zu bieten vermochte. Weicher erklang die Stimme des Herrn Otto Rudolph, welcher aber als hoher Bariton, als Substitut für einen echten, wuchtigen Baß unverschuldet im Nachtheil stand. Nur ein wahres Künstlerpaar vermag eine so hohe executirte Aufgabe zu lösen, wie dies unsere rühmlichst bekannte Pianistin Frau Anna Langenhan-Hirzel im Verband mit Herrn Dr. Georg Dohrn in ihrem zweiklavierigen Concerte verwirklichte. Nicht nur war die technische Präzision des vierhändigen Zusammenspiels bis in das geringste Detail, ja in jeder Note, wie „Zwei Herzen und ein Schlag" über alles Lob erhaben, sondern auch das grundsolidarische Empfinden, Phrasirung, Mannigfaltigkeit und Feinheit der Nüancirung u. s. w. von hinreißender Wirkung. Vor Allem machte sich das geistige Vermögen in Bach's großartigem Cdur-Concert, in Mozart's lieblicher Sonate in D, in Brahms' herrlichen „Haydn"-Variationen Op. 56b und in 5 aus den absichtlich in Schubert'scher Tanzweise componirten und dem berühmten Wiener Litteraten Dr. Ed. Hanslick gewidmeten Walzer-Serie geltend, welcher letzterer Zueignung der große Meister in seiner oftmals geradezu rührenden Naivetät und Bescheidenheit beifügte, „sollte der Freund etwas Besseres wünschen, so würde er gerne etwas Anderes für ihn schreiben". Als gefällig ansprechend (abgesehen von den haarsträubend häßlichen, an die gräuliche Danse macabre erinnernden, zugleich gänzlich überflüssigen Anfangstakten sei noch das schwungvolle und meisterhaft gearbeitete Scherzo von Saint-Saëns, Op. 87, hervorgehoben, wogegen eine „Barcarole" und „La Nuit -- l'Amour" aus S. Rachmaninoff's Op. 5 an musikalischem Werth und Interesse stark abfielen. Eine „Tour de force" der Gedächtnisgabe war die auswendige Absolvirung des gesamten Programmes, insofern ja das Memoriren eines in sich unvollständigen, der melodischen Führung größtentheils entbehrenden Klavierparts selbstverständlich ganz besonders schwierig, ferner das Vertuschen eines etwaigen Gedächtnisfehlers, ohne den zweiten Spieler aus dem Sattel zu heben, ausgeschlossen ist.

J. B. K.

— Halle a. S. Erster Prüfungs- und Uebungsabend der Gesangschule Bruno Heydrich's. Ebenso interessant als erfreulich gestaltete sich der erste Vortragsabend der Schüler Bruno Heydrich's. Mit hochgespannten Erwartungen wird wohl kein einziger Zuhörer den Darbietungen entgegengesehen haben, der die Fußbemerkung des feingewählten Programms vorher gelesen hat. Ein Jahr Gesangsstudium! Was will das bedeuten, wenn 4—6 Jahre unbedingt erforderlich sind, um den Schüler auf die Höhen der Gesangskunst zu führen! Gerade das erste Jahr ist bekanntlich für Lehrer wie für Schüler überaus mühevoll. Wie viel Fehler und üble Angewohnheiten sind da nicht zu beseitigen, ehe man an das eigentliche Studium herangehen kann! Wie langsam setzen — um ein Bild zu gebrauchen — die ersten Knospen an, und wie sorgsam müssen diese gehegt und gepflegt werden, um sich dann allmählich zu voller Pracht entfalten zu können! Knospenartig, aber auch schon vielversprechend waren die Anfänge, welche Herr Heydrich gestern vorführte. Schon nach den beiden ersten Vorträgen wußte man, daß Halle in Herrn Heydrich einen überaus tüchtigen Gesangspädagogen besitzt. Keine einzige störende Unmanier trat in der langen Reihe der Vorträge zu Tage; die Kunst wurde ganz und gar zur Natur. Das Recitativ und die Arie „Die Mittagssonne brennt jetzt" aus Haydn's „Jahreszeiten" war eine Leistung, der zur Concertreife nur wenig fehlte. Herr O. Toron ist jedenfalls ein Schüler, auf den sein Meister schon jetzt mit berechtigtem Stolze blicken kann. Aber auch die Vorträge von Fräuls. Baensch, Richter, Schlomka, Wilhelm, Hoefer, Schramm und ganz besonders Frl. Klaus fesselten die zahlreichen Zuhörer. Ueberall zeigte sich die vorzügliche Methode des geschätzten Lehrers. Schon am Tonsatz mußte der Kenner seine aufrichtige Freude haben, der jetzt schon von überraschender Egalität ist. Auch die Athemeintheilung und die Phrasirung war richtig und sinngemäß. Wie häufig wird nicht gerade in diesen zwei Stücken von sogenannten „Stimmbildnern", die sich oft mit größerer Berechtigung „Stimmverderber" nennen könnten, gesündigt. An vielen Stellen kam schon ein gesunder und warmer Vortrag zum Durchbruch, so daß die Schüler und Schülerinnen mit reichem Applaus überschüttet wurden. Diese werden jedenfalls gut thun, wenn sie einen Theil und vermuthlich nicht den kleinsten, ihrem Meister überweisen. Den Schluß des Vortrag-Abends bildeten zwei Terzette, von dem als Componisten hochgeschätzten Lehrer und Sänger. Es sind wirklich reizvolle und dankbare Stücke, die aber für manche Terzettsänger wohl zwei „Rühr mich nicht an" bilden werden wegen ihrer Schwierigkeit. (General-Anz.) M. Frey.

— Berlin. Von Max Reger kamen am 12. Mai in einem von Karl Straube veranstalteten Orgelconcert mehrere Orgelwerke zum Vortrag. Ueber diese und über den Concertgeber äußert sich die „Tgl. Rdsch.": Herr Straube ist ein Meister seines Instrumentes; oft freilich bis an die Grenzen des Ausdrucksvermögens

der Orgelgröße gehend, erfreut er doch stets durch die Lebendigkeit und einen unmittelbar ergreifenden Schwung der Auffassung und weiß vor allem im Piano einen Klangzauber zu entfalten, dessen mystischem Reiz man sich nicht leicht entziehen kann. Dankenswerth war es, daß er auch einige selten gehörte Werke zu Gehör brachte, Präludien von Ch. V. Allan (1813—1888) und Phantasien von Max Reger. Man hat mit diesen Compositionen nicht ungern Bekanntschaft gemacht. In Reger's Phantasien über „Ein' feste Burg ist unser Gott" und über „B—a—c—h" stürmt und drängt es noch mächtig; aber es finden sich in ihnen so viele feine harmonische Wendungen, so glückliche wirkliche Phantasieeinfälle, so machtvolle Steigerungen und wirksame Gegensätze — es steckt in ihnen so geschickte kontrapunktische Arbeit und ein so bewußtes „Draufgehen" zur Erzielung polyphoner Einheitlichkeit, daß man von ihnen doch einen starken Eindruck empfängt.

— Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. In zwei dramatischen Prüfungsabenden führte das Raff-Conservatorium eine Reihe von Schülern und Schülerinnen, die sich der Bühnenlaufbahn widmen wollen, in's erste, heiße Treffen. Schon manch vorzügliche Bühnenkraft hat von der kleinen Versuchsbühne der Anstalt aus ihren Weg in die Welt genommen und ihn mit Ehren zurückgelegt. Das überaus günstige Gesamtresultat der heurigen Prüfungen, die, mit größter Sorgfalt vorbereitet, Akte und Scenen aus sieben verschiedenen Opern brachten, ließ auch jetzt wiederum von den jungen Talenten, denen das Institut einen tüchtigen Fonds von musikalischer Ausbildung und technischem Können mitgiebt, das Beste erhoffen. Zwei gute Baritonisten erregten in erster Linie Interesse. Herr Fritz Berghoff aus Aschaffenburg zeigte sich als Valentin in Gounod's „Margarethe" und später als Jäger im „Nachtlager" im Besitze ganz prächtiger Stimmmittel, eines lebhaften Spiels und bereits selbständiger Auffassung. Er lieferte eine beinahe bühnenreife Leistung. Nicht minder überraschte Herr Eduard Habich aus Wiesbaden durch einen hellklingenden, in der Höhe besonders kräftigen Bariton, dessen gute Wirkung er als „Fliegender Holländer" auch durch ein angemessenes Spiel verstärkte. In gleicher Weise war der kraft- und markvolle Baß des Herrn Walter Schneider aus Mainz überall gut zu verwerthen. Er gab sogar dem Mephistopheles eine für einen Schüler erstaunlich gute Charakterisirung und dem Figaro die nöthige Munterkeit und Laune. Einen brauchbaren Tenor hat sich die Anstalt in Herrn August Hunger aus Frankfurt erzogen. Wenn es gelingt, die Höhe noch leichter ansprechend zu gestalten, werden die schönen Mittel des Sängers, der auch über eine volle Mittellage verfügt, noch besser zur Geltung kommen. In ebenso erfreulicher Weise waren die weiblichen Rollen besetzt. Frl. Mathilde Auffarth von hier war als frühere Schülerin für ihre erkrankte Collegin eingesprungen und ihre brillante Verkörperung der Margarethe ließ in stimmlicher wie in darstellerischer Beziehung fast keinen Wunsch offen. Die Höhe ihres klangvollen Organs erreichte oft einen Glanz von strahlender Helle. Musikalisch nicht ganz so gewandt, aber doch sehr respectabel benahm sich Fräul. Henriette Melmer aus St. Wendel als Gabriele. Ihre Leistung wurde im Verlaufe der Rolle immer freier und sicherer, sodaß sie gegen Ende manch schöne Momente aufweisen konnte. Ihr Spiel war recht munter und gefällig. Ein echtes Bühnentalent, soweit es Spiel und Erscheinung anbetrifft, erwies Fräul. Lilly Hafgren aus Stockholm. Sie gab ihrer Susanne und ihrer Lola so viel Grazie und Koketterie, machte alles so nett und reizend, daß man ihr eine weitere günstige Entwicklung ihrer hübschen Sopranstimme aufrichtig wünschen wird. Auch Frl. Helene Schott von hier spielte und sang die Rose Friquet mit guter Laune und frischem Empfinden. Zum Schluß sei noch Fräul. Charlotte Koch aus Darmstadt (Santuzza) lobend erwähnt. Die jungen Künstler wurden vom zahlreich erschienenen Publikum mit lebhaftem Beifall bedacht. X. F.

— Der Dilettantismus in der Musik. Beherzigenswerthe Worte über den musikalischen Dilettantismus hat jüngst Professor Bernhard Rollfuß geäußert. „Es wird sich lohnen, bei der Unterweisung von Dilettanten mehr Gewicht auf eine allgemeine, harmonische musikalische Ausbildung, als auf Aneignung einer großen Technik zu legen, es sei denn, daß sie nach dieser Seite sich hervorragend beanlagt zeigen. Zu einer harmonischen Ausbildung gehört aber auch Unterweisung und Uebung im Transponiren und im Partiturspiel. Strebsame Schüler werden an letzterem Gefallen finden und können mindestens vierstimmige Choräle von Joh. Seb. Bach, Quartette für Frauen-, Männerstimmen, gemischten Chor, Compositionen für Streichinstrumente ohne zu große Mühe lesen und spielen lernen; im günstigen Falle werden ihnen selbst Orchester-Partituren nicht fremd bleiben. Das Partiturspiel erweitert den schnellen Ueberblick, bietet zu eindringlicher Kenntnisnahme selbständiger Stimmenführung die beste Gelegenheit, macht, kurz gesagt, „musikalisch". Es versteht sich von selbst, daß dadurch auch das Vomblattspiel sehr gefördert wird. Ferner empfiehlt sich das Studium hervorragender Litteratur über Musik, Aussprüche bedeutender Künstler, Componisten, Schriftsteller, die Schriften eines Rob. Schumann &c. Unter allen Umständen ist Dilettanten nachdrücklich vorzustellen, daß es bei nur mäßiger technischer Begabung nicht ihre Aufgabe sei, Stücke, die Anspruch auf virtuose Behandlung machen, im richtigen Tempo spielen zu lernen, die Ausführung solch anspruchsvoller Compositionen vielmehr dem Berufsmusiker zu überlassen und sich mit weniger schwierigen Aufgaben zu befassen, die sie vollständig zu beherrschen im Stande sind. Dilettanten sollen sich an gute Hausmusik (Duos, Trios und anderes Ensemble mehr) halten; sie korrekt und anmuthig auszuführen, sei ihre Domäne."

Kritischer Anzeiger.

Istel, Dr. Edgar. Jean-Jacques Rousseau als Componist seiner lyrischen Scene „Pygmalion". Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Vorliegende Abhandlung bildet das erste Beiheft der Publikationen der „Internationalen Musikgesellschaft", welche im Verlaufe von $1^1/_2$ Jahren auf ungefähr 300 Mitglieder angewachsen ist.

Diese „Beihefte" haben den Zweck, die vierteljährlich zur Herausgabe gelangenden „Sammelbände" zu entlasten und bilden nunmehr eine Fortsetzung des schon vor Austreten der Internationalen Musikgesellschaft unter dem Titel „Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen von deutschen Hochschulen" begründeten Unternehmens. — Ueber „Rousseau als Musiker" ist schon vielerlei geschrieben worden, das ausführlichste und meist als Quelle benutzte Werk ist dasjenige von M. Jansen (1884), welches aber nur Excerpte und Berichte, Richtiges und Irrthümliches enthält. Eine Arbeit von großem Werthe, zuverlässig durch ein umfangreiches, wohl alles erschöpfende Quellenstudium, liefert Dr. Edgar Istel, welcher bei seinem Vorhaben, das deutsche Melodrama in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen, die zwingende Nothwendigkeit erkannte, dieser Darstellung einen Artikel über Rousseau's kleines, aber epochemachendes Werk, die lyrische Scene „Pygmalion", vorangehen zu lassen, sodaß er anknüpfend an Goethe's Werk „Und so will ich denn auch noch eines kleinen, aber merkwürdig epochemachenden Werkes gedenken: es ist Rousseau's „Pygmalion". Vieles könnte man darüber sagen" (Dichtung und Wahrheit III, 11) auf 73 Seiten diesem Werke die ihm gebührende Würdigung zu Theil werden läßt.

Vor allem widerlegt er die irrige Ansicht, als sei Rousseau der „Erfinder" des „Melodramas" im modernen Sinne des Wortes gewesen, eine Ansicht, weche der Absicht Rousseau's vollständig widerspricht, da er zunächst eine Verbesserung des obligaten Recitativs der französischen Oper anstrebte, und dieses Recitativ sollte mit Hilfe eindrucksvoller Gebärdensprache einer Ausdrucksfähigkeit zugeführt werden, die seine Vorgänger Lulli und Rameau nicht erreicht haben. Sein von Gluck zu nichte gemachtes Vorurtheil von der Unverwendbarkeit der französischen Sprache zum Gesange brachte ihn aber auf den originellen und merkwürdigen Einfall, als Nothbehelf Wort und ausdrucksvolle Instrumentalmusik sich folgen zu lassen, ein Verfahren, welches nichts gemein hat mit der gleichzeitigen Vereinigung von Sprechton und Instrumentalmusik in unserem modernen Unding „Melodrama", im Gegentheil verdankt jener durch den „Pygmalion" angeregten Bewegung unsere moderne musikalisch-dramatische Kunst (melodramma — dramma per musica — opera in musica — Gesangsdrama) an technischen Errungenschaften nicht wenig.

In vorliegender Arbeit wird zugleich die Coignet-Rousseau'sche Musik zu Pygmalion zum ersten Mal ausführlich kritisch beleuchtet und theilweise, insbesondere die beiden von Coignet ausdrücklich als Rousseau's Eigenthum bezeichneten Andanti nach der von Dr. Istel aus den gestochenen Originalstimmen (in der kgl. Bibliothek Berlin) zusammengesetzten Partitur veröffentlicht.

Rivista Musicale Italiana. Anno VIII. — Fascicolo 2º. Torino, Fratelli Bocca.

Ein großer Theil dieses 2. Vierteljahrsbandes der Rivista ist dem Andenken Giuseppe Verdi's gewidmt und zwar betrachtet und beurtheilt L. Torchi in seinem „L'opera di Giuseppe Verdi e i suoi caratteri principali" Verdi's Schöpfungen in ihrer Totalität. Bei ihm handelt es sich nicht darum zu finden, was an Verdi's Werken Schönes und Unschönes ist, sondern er sucht in ihnen nur die Eigenthümlichkeiten zu enthüllen, welche sie auszeichnen, welche dem Künstler eigen sind, welche, gut und schlecht, welche typisch sind. Dem Geschmack, dem persönlichen Gefühl, der

Einbildungskraft, der blinden Verehrung macht er keine Zugeständnisse, sondern geht seinen eigenen Weg auf der Suche nach der Wahrheit.

Aus dem überreichen Schatze der sich mit Verdi beschäftigenden Caricaturenzeichnungen spendet **Giuseppe Bocca** 35 Proben zu seinem Aufsatze „Verdi e la caricatura".

„Aneddoti Verdiani" (persönliche Erinnerungen) trägt **G. Monaldi** bei, während **Leonardo Decujos** einen mit Bildern geschmückten Artikel über „La casa di riposo pei musicisti", die hochherzige Stiftung Verdi's, liefert. Eine dankenswerthe Arbeit ist **Luigi Torri's** „Saggio di Bibliografie Verdiana". Ein chronologisch geordnetes Verzeichnis der Werke Verdi's beschließt die Reihe dieser Artikel.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Basel. Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft zum Benefiz des Herrn Capellmeisters Dr. Alfred Volkland am 13. Januar. Unter Mitwirkung von Herrn Dr. Felix und Frau Adrienne Kraus, und unter gefälliger Mitwirkung von dem Gesangverein und der Liedertafel. Schumann (Symphonie Nr. 4 in D moll). Für Männerchor u. Orchester: Schubert (Gruppe aus dem „Tartarus"), Gernsheim (Wächterlied). Brahms (Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester [Alt: Frau Dr. Kraus]). Herzogenberg (Adagio aus der Symphonie in C moll, Op. 50). Wagner (Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber aus der „Walküre" [Gesungen von Herrn Dr. Kraus]). Schubert (Lieder mit Pianofortebegleitung: Suleika, Lachen und Weinen, Wiegenlied, Wachtelschlag [Frau Dr. Kraus]). Lieder mit Pianofortebegleitung: Brahms (Verrath), Schumann (Der Nußbaum, Die beiden Grenadiere) [Herr Dr. Kraus]. Mendelssohn (2 Chöre aus dem Oratorium „Paulus": Siehe, wir preisen selig, Wie lieblich sind die Boten). — Sechstes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft, unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland am 20. Januar. Unter Mitwirkung von Herr Otto Hegner. Haydn (Symphonie in G dur). Brahms (Concert für Pianoforte, Nr. 2, B dur, Op. 83 [Herr Hegner]). Schillings (Vorspiel zum 2. Akt aus „Ingwelde"). Solostücke für Pianoforte: Chopin (Nocturne in H dur, Op. 9, Nr. 3), Huber (Consolations Nr. 1), Liszt (Ungarische Rhapsodie Nr. 15) [Herr Hegner]. Volkmann (Ouvertüre zu Shakespeare's „Richard III.").

Berlin. Orgelconcert von Karl Straube am 12. Mai. Unter gütiger Mitwirkung von Herrn Arthur van Eweyk (Baß) und dem Kirchenchore von St. Nikolai und St. Marien unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Professor Theodor Krause, Königlicher Musikdirektor. Bach (Passacaglia in C moll für Orgel). Krause (Introitus für achtstimmigen Chor). Alkan (Trois grands Préludes pour Orgue. Op. 66, Nr. 1 B dur. Nr. 2 Es dur. Nr. 3 As dur). Bach (Cantate „Ich habe genug", für eine Baßstimme und Orgel). Reger (Phantasie für Orgel über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", Op. 52, Nr. 2). Becker (Geistlicher Dialog für Chor [vier- — achtstimmig] und Alt-Solo mit Orgelbegleitung, Op. 26). Reger (Phantasie für Orgel über den Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott", Op. 27). Vier Gesänge für Baß: Bach („Der Frühling"), Cornelius („Des lauten Tages wirre Klänge"), Herzogenberg („Bleibet in mir"), Wolf (Gebet). Reger (Phantasie und Fuge über B—a—c—h für Orgel, Op. 46). Grell (Motette für sechsstimmigen Chor). Mendelssohn-Bartholdy (Psalm 43 für achtstimmigen Chor).

Dresden. Concert zum Besten der Zwecke des Patronat-Vereins (Freistellengewährung) im Kgl. Conservatorium für Musik und Theater am 23. Januar. Beethoven (Ouverture in C dur [Zur Weihe des Hauses] für Orchester [Orchesterklasse Rappoldi, Leitung: Herr Remmele]). Drei Gesänge für fünfstimmigen gemischten Chor: Palestrina (Des Sängers Preislied auf Sulamith aus dem „Hohen Lied), Heydrich (Die gestorbene Liebe, Op. 35, Ueber Nacht) [Oberste Chorklasse Kluge]. Schütt (Suite in D moll für Klavier und Violine, Op. 44 [Zusammenspielklasse Remmele: Frl. Jacoby aus Dresden (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Herr Pohl aus Chicago (Klasse Rappoldi)]). Zwei Duette für Frauenstimmen: Sinigaglia (Mägdleins Begräbnis), Methfessel (Wettgesang, Op. 111, 3) [Zusammengesangsklasse Remmele: Fräul. Geibel aus Chemnitz (Klasse Mann), Fräul. Kristeller aus Dresden (Klasse Frau Auer-Herbeck), Klavierbegleitung: Herr Remmele]. Drei Gesänge für dreistimmigen Frauenchor: Döring (Maienuacht, Op. 160, 2, Am Brünnele, Op. 151, 2, Der Lenz ist gekommen, Op. 160, 3). Gastoldi (Italienisches Madrigal für fünfstimmigen gemischten Chor: Amor im Nachen). Gluck (Aus „Orpheus": Arie des Orpheus „Du, die ich heiß geliebt", für Alt [Frl. Rosenberger aus Bammenthal, Baden (Klasse Frl. Orgeni). Grammann (Romanze und Scherzo für Orchester). Concertflügel: Julius Blüthner.

Frankfurt a. M. 7. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 20. Januar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Brahms (Symphonie Nr. 1 in C moll, Op. 68). Rubinstein (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 4 in D moll, Op. 70 [Herr Mark Hambourg]). Volbach („Es waren zwei Königskinder", Symphonische Dichtung, Op. 21). Solovorträge für Pianoforte: Chopin (Nocturne in G dur, Op. 37, Nr. 2), Scarlatti (Capriccio), Tschaikowsky (Walzer aus der Oper „Eugen Onegin") [Herr Mark Hambourg]). Berlioz (Ouverture Der Korsar, Op. 21). — 8. Freitags-Concert der Museumsgesellschaft am 25. Januar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Symphonie Nr. 7 in A dur, Op. 92). Bach (Sonate für Violin-Solo in G moll [Herr Henri Marteau aus Genf]). Wagner (Eine Faust-Ouverture). Sinding (Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in A dur, Op. 45 [Herr Henri Marteau]). Dvořák (Ouverture („Othello", Op. 93).

Halle a. S. 1. Prüfungs- und Uebungsabend von Bruno Heydrich's Gesangschule, ausgeführt von Schülern der Solo- und Ensemblegesangklassen am 23. Mai. Haydn (Recitativ und Arie aus den Jahreszeiten [Herr Oskar Toron]). Schumann (Mondnacht), Fließ-Mozart (Wiegenlied) [Fräul. Gertrud Baensch]. Schubert (An die Musik [Fräul. Tony Richter]). Thomas (Arie a. d. Oper „Mignon" [Fräul. Olga Schlomka]). Beethoven (In questa tomba [Fräulein Charlotte Wilhelm]). Mozart (Arie a. d. Oper „Figaro" [Fräuleiu Martha Klaus]). Franz (O, danke nicht), (Es hat die Rose), Schubert (Die Post) [Herr Constantin Müller]. Mendelssohn (Arie aus „Elias" [Fräul. Hedwig Hoefer]). Schumann (Duette: Ich denke Dein, So wahr die Sonne scheint [Fräul. Klaus und Herr Toron]). Mendelssohn (Arie aus dem „Paulus" [Fräul. Elsa Schramm]). Heydrich (Terzette: Schlafe ein, Der Sandmann [Sopran: Frl. Klaus, Baensch, Schlomka und Schramm, Alt: Frl. Hoefer und Wilhelm]).

Köln. Sechstes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner am 8. Jan. Cherubini (Ouverture zum „Wasserträger"). Mozart (Violinconcert in Es dur [Eugen Isaye-Brüssel]). Scholz („Hymne an die Nacht" für Chor und kleines Orchester). Dvořák („Die Waldtaube", symphonische Dichtung). Vieuxtemps (Andante und Finale aus dem E dur-Concert [Eugène Isaye]). Beethoven (Sinfonia eroica in Es dur, Nr. 3, Op. 55). — Liszt-Abend (I. Klavierabend) gegeben von Max van de Sandt am 10. Januar. Dante-Fantasia quasi Sonata. Sonate H moll. Phantasie und Fuge über das Thema B—a—c—h. Variationen. Valse impromptu. Consolation Nr. 3. Au bord d'une source. Tarantelle. Concertflügel: Julius Blüthner. — Siebentes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner am 22. Januar. Huber (Symphonie in E moll). Tschaikowski (Klavierconcert in B moll Nr. 1, Op. 23 [A. Siloti-Paris]). Bruch („Das Feuerkreuz". Dramatische Cantate für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel, Op. 72). Soli: Frau Cäcilie Rüsche, Herren Paul Haase und J. Bischoff. Concertflügel: Blüthner. — Letzter Klavier-Abend von Max van de Sandt am 24. Januar. Bach (Chromatische Phantasie und Fuge). Schumann (Sonate G moll). Beethoven (Sonate As dur, Op. 110). Brahms (Dritte Rhapsodie Es dur, Op. 119, Nr. 4). Liszt (Phantasie und Fuge über das Thema B—a—c—h). Chopin (Valse Cis moll, Valse As dur, Op. 42, Ballade Nr. 1). Mendelssohn (Lied ohne Worte Es dur, Nr. 20, Lied ohne Worte As dur, Nr. 19). Liszt (Rhapsodie espagnole). Concertflügel: Julius Blüthner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 8. Juni. Bach („Ach Herr, laß dein lieb Engelein", Choral aus der Johannispassion). Cornelius („Liebe, dir ergeb' ich mich", für achtstimmigen Chor). Vierling („Du gabst dem ew'gen Geist", Motette für fünfstimmigen Chor). Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 9. Juni. Schreck („Gott ist die Liebe", für Soli, Chor und Orchester).

Speyer. 4. Concert des Caecilienvereins und der Liedertafel am 6. Januar. Veranstaltet von den Herren: Benno Walter, kgl. Concertmeister und Professor (Viol. I), Benno Walter jr., (Viol. II), Ludwig Vollnhals, k. Kammermusiker (Viola) und Franz Bernat, k. Kammermusiker (Violoncello) aus München. Haydn (Streichquartett in G dur, Op. 76, Nr. 1). Beethoven (Streichquartett in Es dur, Op. 74). Chopin (Nocturne in D dur, Op. 27, Nr. 2). Tanéiew (Scherzo aus dem Quartett in A moll, Op. 11, Nr. 4).

Berichtigung.

In Nr. 21/22 unserer Zeitschrift wolle man im Perosi-Artikel (pag. 277) lesen „die Schaar der viel-zu-Vielen"; und im „Kritischen Anzeiger" der Nr. 23 ist die Besprechung der Orgelwerke von Neuhoff, Boslet und Renner jun. mit „F. L. Schnackenberg" zu unterzeichnen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Juni 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Richard Wagner und Giuseppe Verdi.

Das Comité für die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals in Berlin gab neulich in den Prachtsälen des Berliner Künstlerhauses zu Ehren des internationalen Preisrichtercollegiums ein Festmahl, zu dem Einladungen an die Spitzen der musikalischen Welt, an die Koryphäen der bildenden Künste und an die Presse ergangen waren. Bei dieser Gelegenheit ergriff Herr Eugenio v. Pirani das Wort zu folgender Ansprache: „Meine Herren! Zu gleicher Zeit wirken in Berlin zwei Comités, die sich das edle Ziel stecken, das Andenken zweier großer Tonkünstler durch ein würdiges Denkmal zu ehren, das Andenken Richard Wagner's und Giuseppe Verdi's. Als zweiter Vorsitzender des deutschen Comité zur Errichtung eines internationalen Denkmals für Giuseppe Verdi, gestatte ich mir, das Wort zu ergreifen, um die erfreuliche Thatsache hervorzuheben, daß der heiße Kampf der eine Zeit lang die Kunstwelt in zwei feindliche Lager zu spalten drohte, einer herzlichen Verbrüderung gewichen ist. Im Vaterlande des italienischen Maëstro ist die Pflege der Wagner'schen Schöpfungen immer heimischer geworden. Lohengrin, Tannhäuser, der Ring des Nibelungen, Tristan und Isolde, Meistersinger sind auch in Italien in glänzenden Aufführungen heraus gebracht und nach Gebühr gewürdigt worden. In Deutschland werden jetzt von allen größeren Theatern Verdi-Cyclen veranstaltet und Männer, die bisher als exclusive Wagner-Anhänger galten, Männer wie Felix Mottl, Engelbert Humperdinck, Richard Strauß ꝛc. sind mit Enthusiasmus dem Comité beigetreten und beweisen somit, daß man ganz wohl den kühnen deutschen Bahnbrecher und zu gleicher Zeit den Schwan von Bussèto verehren und lieben kann. Beide große Tonkünstler haben in der That die Welt mit unsterblichen Schöpfungen beschenkt, beide haben ein Anrecht auf die unvergängliche Dankbarkeit ihrer Mitmenschen, beide Meister haben ein Wunder vollbracht, wie es kein noch so genialer Staatsmann bis jetzt zu Stande gebracht und auch wohl nie zu Stande bringen wird, ein Terrain zu schaffen, auf dem sich die ganze civilisirte Welt friedlich die Hand reicht, alle Nationen für denselben Gedanken zu begeistern. Deutschland und Italien aber speciell fühlen sich in diesen gegenseitigen Ehrenbezeugungen für ihre großen Männer von neuen, stets engeren Banden der Sympathie und Freundschaft aneinander gekettet. Ich fordere Sie auf, meine Herren, auf diese edlen verschwisterten Nationen Ihr Glas zu leeren. Die deutsch-italienische Kunst-Allianc, sie lebe hoch!"

Diese feurige Ansprache wurde mit tosendem Beifall von der Festversammlung aufgenommen und wird von der ganzen Berliner Presse mit Sympathie begrüßt.

A. H.

Die 37. Tonkünstler-Versammlung in Heidelberg vom 1.—4. Juni 1901.

Die Wahl Heidelbergs als Feststadt für die diesjährige Tonkünstler-Versammlung konnte in einer Beziehung als eine sehr glückliche bezeichnet werden in sofern, als gerade hier in den landschaftlichen Reizen, der herrlichen Lage und Umgebung der vielbesungenen Perle des Neckarthals der Kunst noch ein mächtiger Bundesgenosse erwuchs, der die Aufnahmestimmung für die musikalischen Darbietungen zu erhöhen und zu vertiefen ganz besonders geeignet war. Kein Wunder daher, daß auch diesmal wieder eine recht erfreulich große Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden der Einladung zum Tonkünstlerfeste entsprochen hatte. In

anderer Hinsicht, ich meine in Bezug auf die künstlerischen Ergebnisse der Festconcerte, ist es natürlich immer ein gewisses Wagnis, wenn der A. D. M. V. es unternimmt, ein Musikfest großen Stils in einer Stadt abzuhalten von der Größe Heidelbergs, die doch vor allem ein an Zahl ausreichendes Orchester selbst zu stellen nicht imstande ist und daher von auswärts Verstärkungen heranziehen muß. Ein Wagnis ist es deshalb, weil einerseits ein vollendetes Ensemble nur unter viel erschwerenden Umständen erzielt werden kann, andererseits aber die Concertbesucher wiederum geneigt sind, an die dargebotenen Leistungen den höchsten Maßstab anzulegen, und zwar mit Recht. Denn diese unter ganz besonderen Verhältnissen ins Leben gerufenen und aus den Geldbeiträgen vieler Hunderte von Künstlern und Kunstfreunden erhaltenen Tonkünstlerfeste haben ihren Wert und ihre Berechtigung eben nur dann, wenn in den Concerten auch wirklich interessante, bedeutende und der Kunstentwicklung womöglich neue Anregung zuführende Werke in vollendeter Wiedergabe vorgeführt werden. Für Heidelberg und vor allem für den Festdirigenten Herrn Prof. Dr. Wolfrum ist es daher um so ehrenvoller, wenn man ihnen zugestehen muß, daß sie sich in rühmenswerther Weise aus der Affaire gezogen haben. Chor und Orchester waren sehr gut vorbereitet und die Leistungen bewegten sich durchweg auf einem hochachtbaren künstlerischen Niveau. —

Insgesamt fanden 5 große Concerte statt, 2 kirchliche und 3 weltliche, die infolge der überaus regen Betheiligung der dortigen Kreise so gut wie ausverkauft waren. Die Kirchenconcerte wurden in der St. Peterskirche abgehalten, die weltlichen in dem städtischen Saalbau, der sich allerdings nicht gerade durch eine gute Akustik auszeichnet. Außerdem hätte ich wohl gewünscht, daß man an beiden Stätten mehr gegen den von außen hereindringenden Straßenlärm geschützt gewesen wäre. Die Lage der Kirche besonders ist wegen des unmittelbar daran vorbeigehenden Bahngerassels eine recht ungünstige. Diese Bemerkung möge man nicht Kleinigkeitskrämerei schelten. Kleinigkeiten giebt es bei der Veranstaltung großer Musikfeste überhaupt nicht, sondern man hat alles gern in möglichst idealer Vollkommenheit. —

Ich wende mich nun zu einer kurzen Berichterstattung über den Verlauf der 5 Concerte. Der erste Festtag brachte ein Kirchenconcert. Auf dem Programm stand Rheinberger's Orgelconcert Nr. 2 in Gmoll mit Begleitung des Streichorchesters nebst 2 Hörnern, Trompeten und Pauken (Orgel: Prof. Wolfrum, Direktion: Städt. Musikdirektor Radig) und als zweite Nummer Wolfrum's Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel. Es war also Herrn Prof. Wolfrum gleich am ersten Tage Gelegenheit geboten, sich den Festbesuchern sowohl als ausübenden Künstler wie als Tondichter vorzustellen.

Das Rheinberger'sche Concert ist ein für den Solisten ebenso dankbares wie musikalisch gehaltvolles Werk, in welchem sich namentlich rein klangliche Wirkungen von wunderbarer Schönheit finden. Die drei Sätze sind freilich nicht gleichwertig, der dritte fällt gegen die ersten zwei etwas ab schon mit dem nicht gerade bedeutenden Anfangsthema. Sehr wirkungsvoll und am Schlusse zu einer prächtigen, pompösen Steigerung geführt scheint mir der erste Satz, im ganzen energischer, kraftvoller Art, gegen welchen der zweite einen schönen Contrast bildet mit seinem einfachen, doch edlen liedartigen Thema, das, von einigen kleinen leidenschaftlichen Episoden unterbrochen, nach mehrfachen Variirungen schließlich in der ersten Fassung wiederkehrt. Der ganze Satz schwelgt in eitel Wohllaut und verklingt mit einem ppp (Die Orgel vox celesta, das Hauptthema, die Streichinstrumente nur rhythmisch dazu sprechend) wie in höheren Sphären. Die Ausführung des Soloparts durch Herrn Prof. Wolfrum, Schüler Rheinbergers, war technisch und vor allem auch in Bezug auf farbenreiche Registrirung eine vorzügliche, das begleitende Orchester, es war das städtische, verstärkt durch Mitglieder der Hofcapellen zu Karlsruhe, Dresden und Meiningen, bot besonders klanglich eine fein abgetönte Leistung, abgesehen von dem kleinen Hornmalheur im 2. Satz. —

Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" ist eigentlich für eine Aufführung mit lebenden Bildern gedacht, deren Darstellung, wenn auch neu und vielleicht eigenartig wirkend, doch wohl mit Schwierigkeiten verknüpft sein muß, da mir jedenfalls nicht bekannt ist, daß sie bei den bisherigen Aufführungen des Werkes in anderen Städten bereits versucht worden sei. Es zerfällt in 2 Theile, von denen der erste ein Orchester-Vorspiel mit Chor, die Ankündigung des Engels, Maria's Lobgesang, die Geburt Jesu und die Verkündigung des Engels an die Hirten enthält; der zweite wiederum eine Orchester-Einleitung mit Chor, Maria an der Krippe, die drei Könige aus dem Morgenlande und eine Schlußscene. Das Vorspiel beginnt mit einem 4taktigen choralartigen Thema, das nach längerer in kräftiger Steigerung gipfelnder Durchführung in ein kurzes, etwas bewegteres fugirtes Sätzchen übergeht, dann fällt. Der Chor setzt unisono gleich f ein mit dem Hymnus: „Ehre sei Gott in der Höhe". Der Aufbau ist von großer Wirkung. Das nun folgende ziemlich lange Orchesterzwischenspiel (S. 8—13 d. Kl. A.) würde vielleicht erst bei der begleitenden Darstellung der lebenden Bilder verständlich werden, ohne dies erscheint es mir zu ausgedehnt und eine Kürzung wohl vertragen zu können. Einen sehr lebendigen und frischen Eindruck macht der glücklich den Volkston treffende Schlußchor: „Fröhlich seid und jubilirt" und eine kurze, glanzvolle Orchester-Coda schließt Nr. 7. Die Ankündigung des Engels, ein Wechselgesang zwischen dem Evangelisten, einem Engel und Maria ist weniger bedeutsam in der Erfindung, den Schluß bildet wieder ein längeres Orchesternachspiel. In Maria's Lobgesang dagegen finden sich Stellen von imponirender Größe namentlich in der Chorpartie; Diktion und Ausdruck sind oft dramatisch, daneben giebt es wenige kurze, rein lyrische Sätzchen von wundervoller, doch nicht sentimentaler Weichheit.

Ein längeres Orchester-Zwischenspiel, in der Hauptsache ein Zwiegesang zwischen Streichorchester und Orgel, leitet über zu Nr. 5 „Geburt Jesu", die aus der Erzählung des Evangelisten, einem sehr zarten Duett zwischen Maria und Joseph auf einem pastoralartigen Thema im $^6/_8$ Takt und einem schwungvollen, frisch erfundenen Chor besteht. „Freue dich nun, du Christenschar", in welchem der Componist Chor, Orchester und Orgel auf dem Schlußwort „Immanuel" zu einer Steigerung von großer Mächtigkeit emporzutreiben gewußt hat. Die letzte Nummer des I. Theils schildert dann anfangs das Beisammensein der Hirten auf dem Felde (Wechselgesänge zwischen 1. 2. und 3. Hirten, die manche Schönheiten und viel Stimmungsmalerei im Orchester enthalten) bis die Verkündigung des Engels erfolgt mit dem Choral: „Vom Himmel hoch da komm ich her", den der ganze Chor wiederholt, während das Orchester den Choral figurirt. Diese gewaltige und viel Können

offenbarende Ensemblestelle mündet in einen kurzen a cappella-Satz auf: „Ehre sei Gott in der Höhe“ und das Schlußwort spricht Chor und Orchester mit der Aufforderung an die Hirten: „Laufet ihr Hirten, lauft alle geschwind, grüßet Maria, grüßet das Kind!“

Es würde zu weit führen, auch den zweiten Theil des ungefähr $2^1/_4$ Stunden dauernden Werkes eingehender zu analysiren und ich will nur erwähnen, daß Wolfrum's Tonsprache auch hier noch durchweg fesselnd und interessant bleibt, besonders in den Solopartien, jedoch scheint sie mir im Ganzen, was Erfindungs- und Gestaltungskraft des Componisten anlangt hinter dem I. Theil zurückzustehen.

Alles in Allem aber ist Wolfrum's „Weihnachtsmysterium“ das Werk eines ernst strebenden, mit allen Errungenschaften moderner Harmonik und Instrumentation wohlvertrauten Künstlers, welches eines tiefen, nachhaltigen Eindrucks auf den Hörer überall gewiß sein darf. Der Componist strebt als bewußter Anhänger der Liszt'schen Schule in erster Linie nach lebensvoller und charakteristischer Versinnbildlichung des Textes und in dem Wunsche, dabei eigene Wege zu wandeln abseits von den ausgetretenen, landläufigen und mehr und mehr in die Brüche gehenden Bahnen, verfällt er wohl stellenweise auf gesucht und geschraubt Klingendes. Diese vereinzelten Mängel fallen aber wenig in's Gewicht gegenüber den Vorzügen.

Die Aufführung des Werkes unter der energischen und anfeuernden Leitung des Componisten war eine sehr befriedigende.

Unter den Solisten ragten hervor die Maria der Frau Aaltje Noordewier-Redingius und der Engel Gabriel der Frau Iduna Walter-Choinanus. Erstere besitzt eine prächtig geschulte, glänzend ausgiebige Sopranstimme und wie sie später auch noch in ihren Liedervorträgen bewies, echt künstlerische, vornehme Auffassung. Ein gleiches Lob gebührt dem edelklingenden, tragkräftigen Organ der Altistin. Herr Forchhammer, der die Partie des Evangelisten sang, war leider stark indisponirt, so daß sein sonst heldenhafter Tenor, der ihn übrigens mehr auf das Gebiet der Oper weist, des geschmeidigen und weichen Ansatzes entbehrte. Gut, wenn auch nicht besonders hervortretend, waren die Sopranistin Fräulein Marie Berg in der Partie des Engels der Verkündigung, der Tenorist Herr Nicola Doerter (Joseph und 3. Hirte), Herr Georg Keller (1. Hirte) und Herr Carl Weidt (2. Hirte).

Chor und Orchester thaten vollauf ihre Schuldigkeit, nur störte mich mehrmals eine völlige „Mißstimmung“ der Clarinette. Der Chor, aus dem Bachverein, Akademischen Gesangverein und Liederkranz zusammengesetzt, wenn er auch numerisch nicht sehr stark war, zeigte sich bis zum Schluß frisch und sicher in Einsätzen, behielt selbst im FF einen noblen Klangcharakter, allerdings erschien mir der Baß stellenweise nicht grundlegend und kräftig genug und war vielleicht gegenüber den anderen Stimmen zu schwach besetzt. Der Vollständigkeit wegen sei noch erwähnt, daß an der Orgel Herr Karl Straube sicher seines Amtes waltete. —

Der zweite Festtag war für den Hörer ein anstrengender, es fanden 2 weltliche Concerte statt, von denen das erstere vorwiegend Orchesterwerke, das zweite nur Kammermusik und Liedervorträge enthielt. Leider wurde in dem ersten Concert eine Programmänderung nötig, da Frau Mottl wegen „plötzlicher Erkrankung“ absagen ließ und daher die herrliche Gunlöd-Scene von Cornelius, auf die sich gewiß viele ganz besonders gefreut hatten, fallen mußte. Böse Zungen behaupten allerdings, Frau Mottl hätte trotz ihrer Erkrankung am selben Abend in Karlsruhe im „Zigeunerbaron“ gesungen, was sich dann aber wohl nur daraus erkälren ließe, daß sie in einer kleineren, wenig anstrengenden Rolle beschäftigt war. Jedenfalls hätte sie sich wärmsten Dank aller Festbesucher verdient, wenn sie uns dann, vielleicht einen Tag später auch noch die Gunlöd-Scene geschenkt hätte. Das Concert begann mit Liszt's gewaltiger symphonischen Dichtung: „Was man auf dem Berge hört“ (nach Victor Hugo's: Ce qu'on entend sur la montagne). Es erübrigt sich, auf das Werk selbst näher einzugehen, welches ja nicht mehr unbekannt ist und auf den Programmen mancher größeren Concertinstitute von Zeit zu Zeit sich findet. Was die Aufführung unter Wolfrum's Direktion anlangt, so habe ich sie in Bezug auf das rein Technische und das Ensemble schon vollkommener gehört, indessen muß man die Zusammensetzung des Orchesters, welches natürlich mit den großen Hof- und Concertorchestern bei aller Tüchtigkeit einzelner hervorragender Künstler nicht concurriren konnte, und auch die erhöhten Anforderungen in Betracht ziehen, die ein großes Musikfest durch die täglichen langen und ermüdenden Proben an das Orchester stellt. Vor allem ging doch ein einheitlicher Zug durch das Ganze, der das Publikum hinriß. An zweiter Stelle stand ein Violinconcert Fdur von Lalo, gespielt von Herrn Jacques Thibaud aus Paris. Der jugendliche, in Deutschland noch ziemlich unbekannte Künstler erspielte sich einen großartigen Erfolg. Er verfügt über eine glänzende Technik, welche die größten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit überwindet. Im Vortrag bekundet er die der französischen Schule eigene Verve und Eleganz, sein Ton, wenn auch nicht übermäßig groß, ist von einschmeichelnder Wärme und Süßigkeit. Es war in der That ein Hochgenuß, dem jungen Meister zuzuhören, und der begeisterte Applaus der Zuhörer vollauf gerecht. Das Concert, welches er spielte, erwies sich freilich als ein für den Virtuosen dankbares Stück, allein der rein musikalische Wert ist nicht allzuhoch einzuschätzen. Am natürlichsten giebt sich der famos klingende zweite Satz, eine Romanze, der erste und dritte Satz enthalten viel Passagenwerk, sie würden gewinnen, wenn auch einmal ein weitgesponnener melodischer Gedanke auftauchte. Die Begleitung ist wenig symphonisch gehalten und spielt häufig nur mit Orchestereffekten. Nach dieser Nummer machte Herr Prof. Wolfrum die Mittheilung, daß auch Herr Forchhammer sich außer Stande fühle, die Schlußscene aus Strauß' „Guntram“ zu singen, weswegen nochmals eine Programmumstellung erfolgen mußte. Auf das Violinconcert wurde nun Hausegger's „Dionysische Phantasie“ gespielt, dann das „Vorspiel zu Guntram“, als Nr. 5 sang Frau Reddingius ihre erst für das vierte Concert in Aussicht genommenen Lieder, und den Schluß bildete Humperdinck's Maurische Rhapsodie. Hausegger's dionysische Phantasie ist das Werk eines sehr talentirten, aber gegenwärtig in seiner Entwicklung noch in der Sturm- und Drangperiode befindlichen Künstlers, dessen Jugend nach erfolgter Abklärung vielleicht noch Großes erhoffen läßt. Jetzt in seinem überschäumenden Kraftgefühl schlägt er noch mit Keulen oder vielmehr mit Pauken, Trompeten und Tuben drein. Die Phantasie nach einer eigenen etwas schwülstigen Dichtung concipirt leidet einmal an ihrer übermäßigen Länge, sodann weiß der Componist noch zu wenig Eigenes zu sagen, Anlehnungen

ließen sich ohne Reminiscenzenjägerei sowohl in der Erfindung als Orchestration (Waldweben) in Masse nachweisen. Groß ist allerdings schon in Anbetracht der Jugend seine Orchestertechnik und Formengewandtheit. Der Dirigent Hausegger, er leitete sein Werk sehr energisch aber mit zu großem Aufwand äußerer Beweglichkeit, ist zur Zeit dem Componisten noch überlegen. Das Publikum bereitete ihm nichts desto weniger eine sehr freundliche Aufnahme. Wie anders geartet ist dagegen das Guntram-Vorspiel von Strauß, wie abgerundet und abgeklärt. Aus jedem Takte tritt uns der in sich gefestigte, fertige Meister entgegen. Was brauche ich da viel zu sagen, da ja Strauß' Stärke gerade darin beruht, daß auch hier die oft märchenhafte Pracht seiner Orchestersprache alles in ihren Bann zwingt. Es ist ein Blühen, Singen und Klingen und nirgends — man staune — kakophonische Härten. Das Werk wurde unter Leitung des Componisten vorzüglich gespielt und erweckte einmüthigen, stürmischen Beifall. Frau Reddingius sang nun, von Herrn Professor Wolfrum feinfühlig begleitet, 2 prächtige Mörike-Lieder von Hugo Wolf „Zum neuen Jahr" und „Er ist's" und das wunderschöne Liszt'sche „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". Sie sang alles mit einer solchen Wärme, Vertiefung und Verinnerlichung des Vortrags, ganz wie eine echte rechte Meisterin. Den Schluß des sehr langen Concerts bildete Humperdinck's „Maurische Rhapsodie", von ihm selber dirigirt. Sie ist nicht mehr neu, ich habe sie früher bereits gehört. Den Titel finde ich nicht glücklich gewählt, denn wer danach etwa erwartet hat, daß er maurische Musik hören werde, der findet sich arg getäuscht. Es ist zum Glück gute deutsche Musik, die uns überall an den lieben, prächtigen Märchenerzähler von Hänsel und Gretel erinnert. Nichts desto weniger hat es Humperdinck durch geschickte Instrumentation verstanden, dem Ganzen doch ein orientalisches Colorit zu geben. Ich erinnere nur an den Anfang von Nr. 2 „Eine Nacht im Mohrenkaffee". In wie reizend drolliger und humoristischer Weise hat der Meister durch 2 Fagotte, die sich in Läufer überpurzeln, das Milieu zu schildern gewußt. Solcher feinen, geistreichen Züge in der Tonmalerei gäbe es eine Masse zu erwähnen, wenn hier Raum und Zeit dazu vorhanden wäre. Ich füge nur noch hinzu, daß auch Humperdinck einen großen Erfolg hatte und mit Recht sehr gefeiert wurde.

Das dritte Concert brachte, wie schon erwähnt, Kammermusik und Liedervorträge. Es begann mit einem Streichquartett in Amoll von Tanejeff, einem in Deutschland noch wenig bekannten russischen Tonsetzer. Leider muß ich bekennen, daß mir das Werk, im Ganzen genommen, einen recht unerquicklichen Eindruck gemacht hat, und zwar deshalb, weil meines Erachtens Inhalt und Form sich nicht decken. Das Meiste ist garnicht für Streichquartett, sondern orchestral gedacht.

Man wird mir vielleicht einwenden, daß wir heutzutage nicht mehr wie Haydn und Mozart schreiben können. Gut, dann soll aber wenigstens der jeder Satzform eigenthümliche Charakter gewahrt bleiben. Es wirkt komisch, wenn ein Componist vier Musiker sich abmühen läßt, ein ganzes Orchester darzustellen. Der „letzte" Beethoven ist auch jetzt noch immer modern, wenn doch unsere „Modernen" nur an ihm lernen wollten, wie sie für Streichquartett zu schreiben haben. Von den vier Sätzen des Quartetts ist relativ am besten gelungen das Divertimento, während in dem Adagio der Erfindungsquell nur spärlich fließt. Gespielt wurde es von dem „böhmischen Streichquartett" mit der von ihm bekannten und oft gerühmten Virtuosität im Ensemble und großer Noblesse in der Tongebung. Das Publikum kargte nicht mit Beifall, der aber wohl mehr den Künstlern als dem Werke galt.

Fräul. Martha Beines sang mit geschulter, aber nicht gerade großer Stimme 2 Lieder von Thuille „Sehnsucht" und „Mädchenlied" und von Strauß „Winterweihe" und „freundliche Vision", die bei dem etwas äußerlichen Vortrag der jungen Dame nicht den Eindruck machten, wie sie es vielleicht gekonnt hätten. Den größten Beifall erzielte sie noch mit dem zweiten Liede von Strauß.

Die Begleitung besorgte in geschmackvoller Weise Herr Karl Straube. Als dritte Nummer stand auf dem Programm eine Sonate für Klavier und Violine (Manuskript) von Oscar C. Posa, welche der Componist selbst im Verein mit Herrn Karl Hofmann, dem Primgeiger des böhmischen Streichquartetts, spielte. Wenn ich offen sein soll, so begreife ich eigentlich nicht, wie dieses Werk von Vorstand oder Musikausschuß des A. D. M.-V., der doch wohl das Programm zusammenstellt, nach gründlicher Prüfung hat zugelassen werden können. Die Themen der 3 Sätze entbehren jeglicher Prägnanz und Bedeutung, die Erfindungskraft ist dürftig, jeden Augenblick versiegend und in Phrasen sich verlierend. Dazu ist das Werk formlos und endlos lang. Wenn den Tendenzen des Vereins gemäß Novitäten gebracht werden sollen, so hätte sich doch wohl noch etwas Besseres finden lassen als gerade diese Sonate. War aber in der That aus dem Kreise der Mitglieder kein bedeutenderes Kammermusikwerk zur Aufführung eingegangen, so hätte man lieber auf ältere Werke großer, lange noch nicht genug bekannter und gewürdigter Meister (Namen ließen sich genug nennen) zurückgreifen sollen. Herr Posa spielte übrigens den Klavierpart technisch sauber, wenn auch mit ziemlich reizlosem, trockenem Anschlag. Das Werk brachte es mit Mühe zu einem Achtungserfolg. Auch die nun auftretende Sängerin Jeanne Blyenburg, die zwei längst bekannte und nicht zu seinen besten zählende Lieder von Sommer und von Robert Kahn „Ein Grillenlied" und „Der Gärtner" sang, gehört meines Erachtens nicht in den Rahmen eines großen Musikfestes. Ihre Stimme ist viel zu wenig ausgiebig, dazu spröde im Ansatz und der Vortrag nicht geistig vertieft und fesselnd genug, daß dadurch das stimmliche Manko wieder aufgehoben würde. Die bedeutendste Darbietung des ganzen Concerts war jedenfalls die Wiedergabe von Beethoven's gewaltigem Streichquartett in Esdur, Op. 127, durch die „Böhmen". Ihre Beethoven-Interpretation steht auf einer hohen Stufe der Vollendung, und dem temperamentvollen, virtuosen Zusammenspiel der vier Künstler lauschen zu können, bedeutet immer einen nicht alltäglichen Genuß. Leider war man durch die vorangegangenen Enttäuschungen und die im Saale herrschende fürchterliche Hitze nicht mehr in der rechten Aufnahmestimmung.

(Schluß folgt.)

II. Hessisch-pfälzisches Musikfest zu Worms am 26. und 27. Mai 1901.

Kaum ist die Saison mit ihrer Concert-Hochfluth zu Ende und die vollerblühte Natur lockt uns hinaus in das frische Waldesgrün, um dort durch das Concert ihrer gefiederten Sänger für das der Menschenkinder zu entschädigen — da liest man aller Orten von der Veranstaltung groß-

artiger Musikfeste, oder wie man sie auch nennen könnte: Musikalischer Frühlingsfeste. — Namentlich am schönen deutschen Rhein, wo die Menschen bekanntlich das Festefeiern und Fröhlichsein mehr lieben, als irgend sonst, wachsen dieses Jahr die Musikfeste wie Pilse aus dem Boden.

Kaum ist das Beethovenfest in Bonn vorbei und das Mittelrheinische Musikfest in Köln, so rüstet sich auch die schöne, alt-ehrwürdige Stadt Worms zur Abhaltung des zweiten hessisch-pfälzischen Musikfestes an den beiden Pfingstfeiertagen.

Die Verhältnisse dort sind derartigen Veranstaltungen äußerst günstig; sowohl der gastfreundliche, herzlich-biedere Sinn der Einwohner mit dem rührigen Festausschuß an der Spitze, als auch die Hochherzigkeit Einzelner, haben das Fest auch nach außen hin zu einem allseitig gelungenen, glänzenden gestaltet. (Unter den Einzelnen wird hauptsächlich der Name des Freiherrn von Heyl genannt, der in uneigennützigster Weise alle pekuniären Sorgen der Geschäftsführung auf sich nahm.)

Das herrliche, neuerbaute Volksspiel- und Festhaus der Stadt eignet sich in seinen architektonischen Räumlichkeiten ganz besonders zur Abhaltung musikalischer Feste in größerem Styl. Es ist amphitheatralisch (ähnlich wie das Bayreuther Festhaus) aufgebaut und besitzt ausgezeichnet gute akustische Verhältnisse. Der Zuschauerraum, der, 1200 Personen fassend, zu den beiden Festen ausverkauft war, gewährte mit dem farbenprächtigen Damenflor des Chors und allen Mitwirkenden zusammen ein imposantes, festliches Gesamtbild.

Das erste Festconcert am 26. Mai brachte das Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ von Aug. Klughardt. — Ueber das Werk selbst, welches sich verdienter Weise immer größerer Beliebtheit erfreut, habe ich aus Anlaß der Darmstädter Aufführung am 10. 12. an dieser Stelle eingehend berichtet. Leider war der Componist, der Tags zuvor der Generalprobe beigewohnt hatte, bei der Aufführung nicht zugegen — — dieselbe stand unter der Leitung des städtischen Musikdirektors Kiebitz. Der Chor von 375 Stimmen setzte sich aus den Musikvereinen von Darmstadt, Alzey, Landau, Cäcilienverein von Neustadt a/H. und der Musikgesellschaft und Liedertafel von Worms zusammen; das Orchester war aus der städtischen Capelle zu Mainz und Künstlern aus Frankfurt a/M., Wiesbaden, Straßburg i/E. und Worms gebildet und zählte 70 Mitglieder.

Die Chöre klangen volltönig und markig — wenn auch hie und da kleine Unsicherheiten in der Intonation und den Einsätzen vorkamen, wie das bei den wenigen Gesamtproben nicht anders denkbar ist, so war doch das Ganze von einem hohen begeisterten Schwung getragen und von gutem Gelingen gekrönt. Manche Stellen wirkten mit nahezu überwältigender Pracht, wie z. B. der fugirte Chor „Halleluja, Preis und Ehre sei unserm Gott“ im Finale des ersten Theils, der an Ideenfülle und Gewalt den besten Schöpfungen der Oratorienlitteratur ebenbürtig zur Seite steht. Von hoher dramatischer Verve ist im zweiten Theil die Katastrophe des Entscheidungskampfes um Jerusalem gelungen. Derselbe wird durch einen Instrumentalsatz (aus den Hauptmotiven des Werkes) geschildert. Triumphirend erklingt das Siegesmotiv der Römer in den Trompeten und Posaunen, und ihr Siegesgesang: „Heil dir, ruhmprangender Titus“ — dazwischen hinein tönt der Klagegesang der gefangenen Frauen „Ach, daß ich Thränen genug“, und der Trauergesang der Engel „Wie bist du von dem Himmel gefallen“ — — diese verschiedenartigen Themen sind mit bewunderungswürdiger rhythmischer Kraft und großer Freiheit in der Stimmenführung miteinander verflochten. Klughardt zeigt sich in diesem Werke nicht nur als Meister in der Beherrschung des Kontrapunkts, der Instrumentation und alles Technischen, sondern er hat es auch verstanden, für jede Stimmung den überzeugendsten Ausdruck zu schaffen, und bei alledem die Einheit des Stils zu wahren. Der Werth dieser Schöpfung wird sich bei eingehenderer Bekanntschaft immer deutlicher offenbaren.

Die Solisten hatten ihren Platz in der Mitte des Hauses, also an der tiefsten Stelle desselben. Ich hätte, im Interesse eines noch größeren Klang-Volumens nach den oberen Plätzen hin, gewünscht, daß sie um ein Weniges höher gestanden hätten, etwa da, wo die ersten Geiger saßen. Die drei Frauenstimmen (Frau Hofopernsängerin Feuge aus Dessau [Sopran], Frau Walter-Choinanus aus Weimar [Alt] und Fräul. Eva Peth aus Worms [Mezzosopran]), die der Componist meistens in a cappella-Terzetten (als Erzengel) singen läßt, erledigten sich ihrer Aufgabe auf das Beste. Ihre Stimmen klangen in wohlabgetönter Harmonie und in unendlichem Wohllaut zusammen. Unter den Solostellen ragt namentlich die große, ausdrucksvolle Alt-Arie in H moll hervor, „Jerusalem, ach wenn du doch wüßtest —“, von Frau Walter-Choinanus mit prächtiger, pastoser Altstimme hervorragend gesungen. Das etwas spröde klingende Organ des Tenors, Herr Hofopernsänger Feuge aus Dessau, paßte ganz gut zu der Partie des römischen Feldherrn Titus; die Baßpartie (Hohepriester und Ahasver) wurde von Kammersänger Rudolf v. Milde aus Dessau klangvoll und sicher in jedem Ton wiedergegeben.

Das zweite Festconcert stand unter der Leitung von Herrn Professor Friedrich Gernsheim aus Berlin. Die Anwesenheit des Landesfürsten, unseres Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen nebst Gemahlin, verlieh dem Feste einen ganz besonderen Glanz.

Das Meistersinger-Vorspiel, von dem gut besetzten Orchester vorgetragen, bildete die trefflich gewählte, kraftvolle Einleitung. Dann folgte das D dur-Concert für Violine von Brahms, von Herrn Concertmeister Felix Berber aus Leipzig in vollendeter Weise vorgetragen. Der schwierigen Aufgabe dieses Concertes gegenüber, zeigte sich Herr Berber als absoluter Beherrscher seines Instrumentes, der sowohl nach technischer als auch geistiger Seite hin dem Vortrag nichts schuldig blieb. In der Cantilene klingt sein Ton edel und bestrickend, und die immensen Schwierigkeiten, namentlich des letzten Satzes, trug der Künstler mit einer sieghaften Sicherheit vor. Das herrliche Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper „Die Loreley“ bildete den Schluß des ersten Theils. Der erste Chorsatz machte bei der sehr schnellen Temponahme einen etwas unsicheren Eindruck, doch gelangen die Wechselgesänge mit ihren schwierigen Einsätzen recht frisch und bestimmt und sicherten dem Werke seine durchweg feurige, packende Stimmung. Frau Hofopernsängerin Feuge brachte ihre Partie als Loreley mit vielem dramatischen Schwung zur Geltung, doch nicht ganz mit derselben abgeklärten sicheren Ruhe, welche ihren Vortrag am Morgen bei der Generalprobe so sehr ausgezeichnet hatte. Zum Beginn des zweiten Theils führte der Dirigent seine G moll-Symphonie Op. 32 vor. Dieses hochinteressante Werk eines erfahrenen Musikers wurde vom Orchester vollendet schön wiedergegeben und

fand rauschende Anerkennung. Die Themen sind durchweg nobel empfunden und finden eine höchst geistreiche Verarbeitung. Die Instrumentation ist glänzend und ohne moderne Ueberladung.

In der Scene für Alt und Bariton aus dem Oratorium „Constantin" von G. Vierling (einem geborenen Pfälzer) lernten wir ein gediegenes, hochdramatisches Werk kennen; Frau Walter-Choinanus und Herr Rudolf von Milde trugen die Scene mit großer Meisterschaft und durchschlagendem Erfolge vor. Den würdigen Schluß des schönen Festes bildete die große Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven. Chor und Orchester setzten ihre ganze Kraft ein, dieser großartigen Tonschöpfung eine glanzvolle Wiedergabe zu bereiten. So ist das II. hessisch-pfälzische Musikfest in allseitig gelungener Weise glänzend verlaufen, sowohl äußerlich, als auch in Bezug auf seinen künstlerischen Werth. —

Die Worte, die sich in der Jubelhymne des gewaltigen letzten Werkes der Aufführungen durch der Töne Harmonien hindurchrangen und gleichsam den krönenden Höhepunkt derselben bildeten, sie können auch als Symbol des ganzen Festes gelten:

„Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
Froh die Gaben schöner Kunst;
Wenn sich Lieb und Kraft vermählen
Lohnt den Menschen Göttergunst." —

A. Wadsack.

„Manru".

Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Alfred Nossig. Musik von J. Paderewski.

Erstaufführung im Kgl. Opernhause zu Dresden am 29. Mai 1901.

Des vielgefeierten Pianisten Oper hat in Dresden die Feuertaufe erhalten und — wie gar nicht anders zu erwarten — glänzend bestanden. Daß man den berühmten Pianisten bei der Erstaufführung hervorjubeln würde, dachten wir uns und gingen deshalb nicht hin, um bei der zweiten Aufführung mit mehr Ruhe und objektiver den Erfolg beurtheilen zu können. Wir können sagen, daß der Erfolg ein schöner gewesen ist und daß der Componist Paderewski in vielen Theilen seiner Oper interessante und prächtige Musik geschrieben hat. Ob aber die Oper sich dauernd im Spielplan halten wird, möchten wir leider bezweifeln und verneinen. Daran scheint uns aber der Componist weniger schuld zu sein, als sein Textdichter, der aus einer kleinen, wenig interessanten und alten Fabel ein dreiaktiges Drama fertigte. Der Dichtung fehlt es trotz der vorhandenen tragischen Konflikte an dramatischer Belebung, die der Stoff vielleicht einen Akt, aber nicht drei Akte ausgehalten hätte. Endlos lang spielt sich das Stück hinaus, um mit dem gang und gäbe gewordenen, obligatorischen Tod der Helden abzuschließen. Doch erzählen wir unseren Lesern erst etwas von dieser Handlung. Manru, ein Zigeuner, hat seine Horde verlassen, um ein schönes Christenmädchen, Ulana, als Frau zu erhalten. Ulana liebt selbstverständlich den Zigeuner. Ihre Mutter verstößt sie deshalb, das Dorf verspottet sie; Urok, ein buckliger Zwerg, das Prototyp des Geistes, der stets verneint, warnt sie, um sich natürlich bei der schönen Ulana, die er selbst liebt, in Gunst zu setzen. Müssen denn immer die gegentheiligen Mächte, die das Stück dramatisch beleben, häßlich von Gestalt sein? Unseren Opernlibrettisten scheint das gar nicht anders möglich zu sein. Wie viel weicht das von der natürlichen und wahrheitsgemäßen Anschauung unserer Tage ab, denn das Böse wohnt viel öfterer in einem schönen Körper. Aber es geht eben nichts über die Schablone. Gerade dadurch ist das treibende Princip, dieser Urok, zu einer schemenhaften, verblaßten Figur geworden. Es ist uns unmöglich, gerade dieser Gestalt, aus der der Dichter so viel machen konnte, auch nur annähernd ein Interesse entgegen bringen zu können. Dieser Urok beherrscht fast den ganzen ersten Akt, kommt im zweiten und dritten Akt kaum von der Scene, so daß er uns ziemlich langweilig wird und sein Schmerz beim Tode Ulana's und seine Schadenfreude beim Tode Manru's kühl und gleichgiltig läßt. Im zweiten Akte befinden wir uns im Walde. Manru schmiedet, Ulana wiegt ihr Kind. Manru ist des eintönigen Lebens satt und möchte wieder wandern. Seine Wünsche werden durch das Erscheinen eines alten Zigeuners, der ihn durch Geigentöne gelockt, nur bestärkt. Doch er kämpft die Gedanken nieder und bleibt, wenn auch mißmuthig, zurück. Ein vermeintlicher Liebestrank, den Urok gebraut und Ulana zugesteckt, läßt sogar seine alte Liebe zu Ulana wieder aufflammen. Im dritten Akte finden wir Manru im Walde, er ist Ulana doch davongelaufen, er gestikulirt beim Mondenschein und gebärdet sich als ein Mondsüchtiger. Zigeuner, denen er früher angehörte, finden ihn. Seine schöne, frühere Geliebte, Asa, will ihn zum Mitziehen bestimmen, der Hauptmann Oros protestirt — als Liebhaber der Asa — ganz natürlich dagegen. Manru wird schließlich aber doch aufgenommen, Oros verläßt die Zigeuner, die abziehen. Ulana kommt, Manru zu suchen, Urok macht sie auf das Unmögliche aufmerksam, sie stürzt sich in den See. Als Manru und Asa oben am Felsen erscheinen, tritt Oros hervor und stürzt Manru in den Abgrund. — Feurige und begeisterte Musik hat Paderewski oft in seinem Werke, in glänzenden Farben hat er instrumentirt, aber die glühende, leidenschaftliche Sprache ermattet an vielen Stellen und der leuchtende Himmel umzieht sich mit schweren, bleigrauen Wolken, die die Lebensfreudigkeit lähmen und der monotonen Gleichgültigkeit Platz machen. An diesem schweren, langen Atem krankt namentlich der letzte Akt, in dem der Dichter dem Componisten auch gar zu wenig bot. Trotz alledem müssen wir die Oper des großen Pianisten, auch wenn er der nicht wäre, als ein hochrespektables und interessantes Werk bezeichnen, das den Erfolg verdiente.

Wie großartig war aber auch die Aufführung. Daß unser Generalissimus Herr v. Schuch seine höchst schwierige Aufgabe glänzend und mit Ueberlegenheit löste, brauchen wir nur so nebenbei zu bemerken, da wir es von dem genialen Dirigenten gar nicht anders gewöhnt sind und sich seine außerordentliche Begabung gerade bei Einstudirung von Neuheiten glänzend bewährt hat. Der Nächste, der auf ein besonderes Lob Anrecht hat, ist der treffliche Regisseur Herr Moris. Seine nutzbringenden Anleitungen und seine gewandte Führung der Gestalten, die da die Bretter betreten, wich ganz bedeutend von dem landläufigen Arrangement mancher Theaterregisseure ab. Welches Leben und welch' buntbewegtes Bild hatte sich unter seiner kunstgerechten Hand entfaltet! Hier war nicht Schablone, sondern künstlerisches Erfassen und Bilden. Auch der vortrefflichen Tänze unter Leitung des Herrn Ballettmeisters Berger müssen wir anerkennend gedenken. Bei Besprechung der Künstler gedenken wir zuerst einer jungen Kraft der Königl. Hofoper, die berufen scheint, einst noch eine Zierde derselben zu werden, Frl. Krull. Sie hat

die Rolle der Ulana so prächtig und musikalisch intelligent gesungen, daß man seine Freude daran haben konnte. Herr Anthes war ein vortrefflicher, heißblütiger Manru, nicht minder groß war Herr Scheidemantel als Urok. Die kleineren Rollen waren mit den Damen Krammer, v. Chavanne, Nast und den Herren Rains und Höpfl gut besetzt. Georg Richter.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Am 1. Juni ds. schied Herr Capellmeister Adolf Herz nach 13 jähriger erfolgreicher Thätigkeit aus dem Verbande der Frankfurter Oper. Er dirigirte zur größten Zufriedenheit von Publikum und Presse hauptsächlich Operetten, aber seit dem Jahre 1897 auch mit gutem Erfolge Opern. Herr Herz war ein unermüdlicher, tüchtiger Dirigent, ein feinfühlender Musiker und decenter Begleiter. — Vor seinem Austritt richtete er ein Schreiben an die Mitglieder des Theater-Orchesters, in dem er von ihnen Abschied nimmt und bei dieser Gelegenheit wünscht, daß die schönen Traditionen des bedeutenden Meisters Otto Dessoff an der Frkft. Oper wieder aufleben möchten u. s. w. — Wir wünschen dem talentvollen Künstler viel Glück auf der ferneren Laufbahn und hoffen, daß sein Nachfolger Herr Capellmeister Pittrich seinen neuen Posten auch zur Zufriedenheit ausfüllen möge.

In der IX. Musik-Aufführung im Dr. Hoch's Conservatorium am Sonntag den 9. Juni nahm ein Schüler von Herrn Prof. Hugo Becker, Herr Hermann Sandby, das Hauptinteresse der Zuhörerschaft in Anspruch. Der junge, talentvolle Künstler bot eine geradezu vollendete Leistung dar und bereitete seinem Lehrer große Ehre. Das Hmoll-Concert von A. Dvořák bietet für den Cellisten außerordentliche Schwierigkeiten, die Herr Sandby aber nach jeder Richtung hin bewältigte. Durch seine nie versagende Technik und seinen seelenvollen Ton eroberte er sich im Fluge die Gunst des Publikums. Auch der begleitenden Orchesterklasse unter Herrn Bassermann's Leitung gebührt die höchste Anerkennung. — Wir haben schon öfter an dieser Stelle Gelegenheit gehabt, Herrn Bruno Helberger als einen tüchtigen Organisten lobend zu erwähnen, seine beste Leistung war aber unstreitig die Darbietung des Concertes für Orgel, Streichorchester, vier Hörner und Pauken von M. E. Bossi. — Frl. Elisabeth Schmidt verfügt über eine klangschöne Sopranstimme und trug die Arie der „Susanne" aus Figaro's Hochzeit recht ansprechend vor. Fräul. Gertrud Zinnow ist eine Altistin, die sich hören lassen kann; es war zu bemerken, daß sie wiederum große Fortschritte gemacht hat. Im Verein mit dem Cellisten Herrn Scholz (dem Sohne des Direktors) trug die junge Dame ein kleines, aber ansprechendes Lied von C. Franck „Panis angelicus" mit bestem Gelingen vor.

Opernhaus. Die berühmte Diva Frau Marcella Sembrich gab mit ihrem famosen italienischen Opern-Ensemble zwei Vorstellungen, welche leider nicht sehr gut besucht waren, der Meisterin des „bel canto" aber wiederum neue Lorbeeren einbrachten. Nach einer ganz ausgezeichneten Aufführung des „Barbiers von Sevilla" interessirte uns am meisten die leider fast ganz vom Repertoire verschwundene komische Oper „Don Pasquale" von Donizetti. Der Maëstro hat im Laufe der Jahre 60 bis 70 Opern geschrieben, aber nur noch drei oder vier seiner Werke „Regimentstochter, Lucia und Don Pasquale" werden aufgeführt. Von den italienischen Gästen verdient noch der vorzügliche Baßbuffo Sigr. Tavecchia volles Lob, der in der Titelrolle eine fein charakterisirte, durchdachte Leistung schuf. Der Baritonist Sigr. Bensaude und der Tenorist De Lara waren sehr gut an ihrem Platze. Ein äußerst seltener Fall war der Hervorruf des Chores, der im dritten Akt einen kleinen Chorsatz so schön sang, daß er auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Daß Frau Sembrich mit Blumen und Beifall überschüttet wurde ist ganz selbstverständlich. Auch verdient unser tüchtiges Theater-Orchester unter der feurigen Leitung des Italieners Sigr. Bevignani ein uneingeschränktes Lob. M. M.

München.

Josef Schmid's kirchliche Werke verschaffen sich immer mehr Eingang; so wurde am 25. März beim Hochamt für die „Congregation hochadeliger Damen" seine große „Festmesse" in C, für Chor, großes Orchester und Orgel in einer ganz vorzüglichen Besetzung aufgeführt. Orchester: gebildet aus Mitgliedern des Königl. Bayerischen Hoforchesters, Chor: der Theaterchor, verstärkt durch eine Anzahl hervorragender Musikfreunde; Direktion: Herr Chordirektor Hermann Meilbeck. Daß das Werk, welches übrigens schon vor Jahren geschrieben, und bei den ersten Kirchenmusikern schon damals Anklang fand, einen tiefen Eindruck machte, ist — bei der genannten Besetzung allein schon — selbstverständlich. Jedenfalls war es dem Verfasser ein Vergnügen, sein Werk durch die mächtigen Hallen der Theatinerhofkirche brausen zu hören. Aehnliches Glück hatte auch Josef Schmid's in Mailand bei Terrabugio erschienenes „Miserere" a cappella, welches unter Leitung des berühmten Ed. Stehle im Dome zu St. Gallen mit über hundert Sängern aufgeführt wurde, und zwar am Charfreitag. —

In Saarbrücken fand am 19. April ebenfalls eine Aufführung des Hugo Röhr'schen „Ekkehard" statt. Der kgl. Württembergische Kammersänger Nicolaus Rothmühl aus Stuttgart sang, wie auch bei den Aufführungen in Innsbruck und Stuttgart, den „Ekkehard", Bertha Morena die „Herzogin Hadwig"; Frau Dr. Amalia Gimkiewicz die „Praxedis", Theodolinde Hieber die „Benedicta", ein Herr aus Saarbrücken den „Abt". Der Erfolg war abermals ein durchschlagender.

„Der Fremdling" von Heinrich Vogl in Groningen, Nordholland.

Am 21. April war es ein Jahr, daß der Meister aller Meister seine Augen nicht mehr für das Licht der Sonne öffnete. Und wer dachte in der Oeffentlichkeit daran? Nicht in einer einzigen Münchener Zeitung war auch nur ein kleinstes Zeichen der Erinnerung, nur ein armseligstes Sätzchen zu finden. Von der Hoftheaterleitung war ja ohnehin nichts zu erwarten. Die ließ vergangenes Jahr, als der Totenwagen am Hoftheater vorbeizog, mit den Vorbereitungen zu einer „Fidelio"-Aufführung beginnen, dem Werke, in welchem Therese und Heinrich Vogl so unvergleichlich und unersetzlich bleiben, wie in Allem. Herr Königlich Bayerischer Kammersänger Heinrich Knote, welcher drei Wochen Urlaub beansprucht hatte, wegen beängstigenden Halsleidens, trat am folgenden Abend, da Heinrich Vogl noch vor der Ueberführung nach Tutzing in der Leichenhalle des südlichen Friedhofes aufgebahrt, also zwischen Himmel und Erde lag, als „Lohengrin" auf. Eine Menge vergangenen Sommer durch München Reisende oder auch sich länger hier Aufhaltende fragten verschiedene Male an, weshalb „Der Fremdling" vom Spielplan abgesetzt sei. Welche ihn noch nicht kannten, wollten ihn doch kennen lernen! Herrn Ernst Heinrich Ritter v. Possart's höchst maßgebende Meinung jedoch ging dahin: daß man der Familie gar keinen Gefallen mit der Aufführung „dieses" Werkes thue!!! Diese Aeußerung soll gar nicht weiter bezeichnet werden, sie spricht für sich selbst und für Jenen, von welchem sie stammt. Auch die bescheidene Anfrage, welche die treueste, edelste aller Frauen, Therese Vogl, an den Herrn Intendanten stellen ließ: ob „Der Fremdling" nicht doch wenigstens zur Erinnerung an das Ableben ihres geliebten Mannes könne aufgeführt werden, — erhielt den Bescheid: „Unmöglich!" Und doch mußte Herr Ernst Heinrich Ritter von Possart wissen, daß „Der Fremdling" ihm ein bis in den letzten Winkel ausverkauftes Haus gebracht haben würde. Der Gewaltige mag sich anstellen wie immer

— es wird ihm doch nicht gelingen, Heinrich Vogl tot zu schweigen, wenn er es auch von Anfang an nicht nöthig erachtete, dem Unvergleichlichen und Unersetzlichen einen Erinnerungsabend zu weihen.

Aber dort oben in Nordholland, gegenüber Borkum, dort liegt das kleine Groningen, und von dort wendete man sich an die einzige Therese Vogl behufs Aufführung des „Fremdling". Und wann hätte dieses herrliche Weib, dessen reine Seele den vornehmen Stempel der Göttlichkeit trägt, nicht Alles gethan für ihren theueren Mann, was nur immer echtester Liebe entspringt?! Natürlich war sie auch hier sofort bereit. Briefe kamen und Briefe gingen ab, Telegramme flogen; Bertha Morena und Wilhelm Thoma, Letzterer ein Brudersohn von Therese Vogl, spielten und sangen bei dieser als „Nana" und „Baldur" sich ein. Wilhelm Thoma hat einen sehr hübschen Tenor und ist auch darstellerisch nichts weniger als ungeschickt, im Münchener Hoftheater wurde er indessen bislang nur im Chor verwendet, während er an größeren Stadttheatern auswärts schon tragende Rollen mit sehr ermunterndem Erfolg gab.

Die Leitung in Groningen erbat sich von Therese Vogl das Allergenaueste hinsichtlich der Decoration, der verschiedenen Bühnenbilder, der Costüme, der Tänze, kurz: alles dessen, was eben zu einer würdigen Aufführung nöthig ist. Leider verhinderte sie ihr beklagenswertherweise nicht ganz einwandfreier Gesundheitszustand selbst hinzukommen; das Ganze würde auch sie, welche nur ganz langsam und allmählich anfängt, sich von dem innerlich niemals zu überwindenden Schicksalsschlage, allzusehr angegriffen haben. — Bertha Morena's „Nana" wurde überreich mit Huldigungen bedacht, und auch Wilhelm Thoma's „Baldur" fand gerechte Anerkennung. Die Besetzung der übrigen Rollen lag ja nicht in ersten Händen; Kunstbegeisterte beiderlei Geschlechts hatten sich in den Dienst der schönen Sache gestellt, und was ihnen naturgemäß an Uebung und Sicherheit mangelte, ersetzten sie, soweit das irgend möglich, durch ehrliche Hingabe. Hätte das doch Heinrich Vogl noch erleben können! „Der Fremdling" war sein Schmerzenskind gewesen, und es ist keine Frage, das er manche gerade in diesem Falle ihn doppelt treffenden Enttäuschungen auch doppelt betrübend empfand, um so mehr, als er ja schon ganz bedeutend viel länger krank war, als die Außenwelt ahnte.

So hat denn am 12. April eine Erinnerungsfeier an Heinrich Vogl ferne, ferne seiner Heimat stattgefunden. Und dennoch nicht in heimatfremdem Lande; denn die Sprachenkundigen und Sprachenforscher will es immer häufiger dünken, als habe in der holländischen Sprache sich die echte, altgermanische am reinsten erhalten. Und so stimmte dort denn Alles zusammen, ist doch auch „Der Fremdling" dem Altgermanischen und dem mit diesem verwandten Altnordischen angehörig. An zwei Abenden ging er über die weltbedeutenden Bretter in Groningen; eine dritte Aufführung war nicht mehr möglich, weil der Urlaub Bertha Morena's und Wilhelm Thoma's zu Ende war. Das war am 12. April in Gronigen, und hier hatte man zum 21. April gar kein Gedenken! Das nennt sich Dankbarkeit und Treue! Und Jene, welche selbst davon am wenigsten besitzen, beanspruchen für ihre eigene Person am meisten Dankbarkeit und Treue. Sie gehen sogar ganz unlogisch noch weiter: was sie trotz der Minderwerthigkeit ihres Charakters für sich beanspruchen, rechnen sie Einem als Verbrechen geradezu an, gegenüber Anderen, besonders solchen, welche es vollauf verdienen. Aber das schadet nicht, und kann die wahrhafte Treue gar nicht beeinflussen. Dankbarkeit und Treue haben die Münchener Stadt-Gemeinde und den Magistrat auch bestimmt, dem Andenken des einzig dastehenden Meistersängers eine Straße zum Gedächtnis zu weihen. Und so zieht sich denn eine Heinrich Vogl-Straße auf der Villen-Colonie „Prinz Ludwig-Höhe" (Thalkirchen), unfern der Wald-Restauration, entlang der Isarthalbahn in südwestlicher Richtung. Auch der Ort der Anlage dieser Straße ist vorzüglich gewählt, denn die liebenswürdige Familie des Prinzen Ludwig hielt immer besonders Großes von dem edlen Ehepaare, und der dahingegangene Sänger sollte noch den Prinzen in „Lallah Rookh" singen, welche beinahe verschollene Oper die schöne Prinzessin Mathilde sich zu ihrer Vermählung mit dem Prinzen Ludwig von Coburg ausgewählt hatte — als die Aufführung stattfand, deckte Heinrich Vogl schon der kühle Rasen.

Paula Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Man schreibt uns aus St. Petersburg: Die Petersburger Gesellschaft hat lebhaft das zehnjährige Jubiläum der Solistin S. M. des Kaisers von Rußland und Primadonna-Contralto der Hofoper Frau von Gorlenko-Dolina gefeiert. Die prächtige Künstlerin spielte eben zum 105. Mal die Rolle Wania's aus dem „Leben für den Zaren" womit sie auf der Hofoper von Petersburg debutirte. Außer dieser creirte sie noch klassische Typen in Grunia aus „Feindliche Mächte", in der Olga aus „Oniegin", Lell aus „Schneewittchen" Rimsky-Korsakow's, des Sängers aus „Sadko", Ratmir aus „Russlan", Fürstin aus „Russalka" u. s. w. Vor einigen Monaten feierte sie ein nicht minder schönes Ereignis ihrer künstlerischen Thätigkeit, nämlich die Ernennung zur Solistin S. M. des Zaren, die höchste Belohnung, die eine russische Künstlerin erwarten kann und selbe Belohnung krönte würdig die Auszeichnung der sie in Berlin und Paris theilhaftig gewesen ist durch Verleihung des kaiserlichen Chiffres Kaiser Wilhelms und des französischen akademischen Palmenordens. Frau von Gorlenko-Dolina wird nicht nur als herrliche Künstlerin, sondern auch als Propagandistin ersten Ranges russischer und ausländischer Musik gefeiert. Von deutschen musikalischen Größen hat sie dem russischen Publikum vorgeführt die Herren Humperdinck, Rebicek, Maschkowsky, Zumpe und andere, und in ihren Concerten selbst neueste deutsche musikalische Produkte wie z. B. Schillings aufgeführt. Trotz der vielen Triumphe zu Hause und im Auslande ruht Frau von Gorlenko-Dolina nicht auf ihren Lorbeern, sondern sucht sich noch immer durch thätige Arbeit zu vervollkommnen. So ist es ihr gelungen, einen herrlichen son filé zu produciren, der umso auffallender ist, als er sich bei einer so dichten und weiten Stimme und nach zehnjähriger musikalischer Thätigkeit ergeben hat.

— Halle a. S. Stadttheater. Herr Bruno Heydrich, welcher sich fortan seiner Gesangsschule (vom Oktober ab „Conservatorium für Musik und Theater (Oper)") zu widmen gedenkt und nur noch gastirend als Heldentenor die Bühne betreten wird, verabschiedete sich am 20. April vom hiesigen Theaterpublikum in der „Stummen von Portici". Der „General-Anzeiger" schreibt hierüber: Das Hauptinteresse absorbirt natürlich der Fischer und Freiheitskämpfer Masaniello. Dieses Interesse war diesmal noch durch den Umstand gesteigert, daß sich unser Heldentenor Herr Heydrich, nach zweijähriger Thätigkeit, von dem hiesigen Publikum, unter welchem er viele Freunde zählt, verabschiedete. Wie nicht anders zu erwarten, ließ er es an Feuer und Energie der Darstellung nicht fehlen und wenn sein Masaniello auch stellenweise etwas idealisirt erschien, so widerspricht das doch der ganzen Anlage des Charakterbildes keineswegs. Seinen gesanglichen Höhepunkt hatte Herr Heydrich im vierten Akt. Der Vortrag der Schlummer-Arie, welche für manche Sänger zur gefährlichen Klippe wird, war wirklich schön zu nennen und voll Weichheit und Innigkeit. Der Künstler zeigte eine treffliche Beherrschung der Mezzavoce und der Falsetttöne. Der laute Beifall bei offener Scene war deshalb wohl gerechtfertigt. Gleiche Sympathien ersang er sich mit dem Abschiedsgruß: „Leb' wohl, geliebte Hütte". Auch die gediegene Behandlung der Recitative kam der Leistung in hohem Maße zu statten. Der scheidende Sänger erhielt nach dem vierten Akt eine Anzahl von Kränzen und der Vorhang mußte sechsmal aufgezogen werden. Von vielen Seiten ertönte der Ruf: „Hierbleiben!" Nach dem fünften Akt wiederholten sich diese Ovationen.

— Hans Pfitzner, der Componist des Musikdramas „Der arme Heinrich", ist als Capellmeister für das Theater des Westens in Berlin vom Intendanten Prasch auf eine Reihe von Jahren verpflichtet worden.

— München. Der berühmte holländische Sänger Anton van Rooy lieferte in seinem zweiten Concerte abermals einen Beweis seiner herrlichen stimmlichen Begabung und hohen Künstlerschaft und zugleich den Beleg dafür, daß er nicht nur „sentimental" zu singen versteht, wie es ihm nach dem Vortrag der textmäßig zart lyrischen Schumann'schen „Dichterliebe" mehrseitig zum Vorwurf gemacht wurde, sondern daß er auch das kräftig dramatische Element in ganz vorzüglicher Weise zu beherrschen weiß, wie es übrigens

denjenigen, welche z. B. seinen Wotan auf der Bühne gesehen, genügend bekannt war und wie er es auch diesmal in den gewählten excerpta aus Wagner's „Tannhäuser", „Meistersinger" und „Walküre" in glänzender Weise zur Geltung brachte. Die Begleitung sowie die Ausführung einiger Wagner'schen Opernstücke wurde durch das ausgezeichnete Kaim-Orchester unter der Leitung des Herrn August Scharrer vollzogen. — Obschon Pablo Sarasate mit seinem diesjährigen Concerte das 25jährige Jubiläum seines ersten Erscheinens im Isar-Athen zu feiern Falle gewesen wäre, so bleibt er nach wie vor der vornehmste Vertreter der äußersten Eleganz und Grazie des Violinspieles, einer entzückenden Reinheit und Glattheit der Tongebung und einer Ruhe in der Beherrschung transcendentaler Schwierigkeiten, die ihres Gleichen sucht. Aber selbst des großen Virtuosen begeistertsten Anhänger müssen gestehen, daß die Zusammenstellung des Programms leider fast Alles zu wünschen übrig ließ, abgesehen davon, daß, insbesondere im großen Odéon-Saale eine Orchesterbegleitung zur Erhöhung des solistischen Glanzes angezeigt gewesen wäre. Goldmark's Suite Nr. 2 steht sogar nach der älteren Nr. 1 an musikalischem Interesse weit zurück. Ebenso bildeten A. Dvořák's „Slavische Tänze" eine gar zu unbedeutende pièce de résistance. Das Bach'sche unbegleitete Solostück bezeugte zwar des Virtuosen eminente Fingerfertigkeit, aber zur richtigen Wiedergabe dieser Musikgattung fehlte die entsprechende Wucht, und die gebotene Neuheit „La chasse" gehört wohl zu dem Schwächsten und Wirkungslosesten aus des Concertgebers eigener Feder. Der eigentliche Sarasate zeigte sich erst nach dem Schluß des Concertes mit der Zugabe seiner „Spanischen Tänze" — eine Erfahrung die den Sarasate-Concertbesuchern sonderlicher Weise gar häufig beschieden ist. — Auch Frau Bertha Marx-Goldschmidt glänzte wie gewöhnlich im zierlichen, vorzugsweise französischen Styl, aber zur Bewältigung einer Liszt'schen Rhapsodie gebricht ihr die erforderliche physische Kraft. Als höchst unziemlich muß das Benehmen von etwa zwei bis drei Dutzend junger Burschen bezeichnet werden, die, nicht zufrieden mit zwei bereits bewilligten langen Zugaben ihr Johlen und Stampfen, trotz bereits erfolgtem Schlusse des Klaviers, fortsetzten und sich offenbar einen Ulk daraus machten, den Künstler immer wieder und wieder auf's Podium zu zwingen, bis endlich das Löschen der Saallichter dem Unfug ein Ende machte. Schade, daß Sarasate, welcher überdies insbesondere in seiner Vaterstadt Pampelona an ganz andere Ovationen gewöhnt ist, nicht, wie einst der Pianist Paderewski seinen Vertreter auf die Estrade schickte, mit der Kundgebung, daß der Concertgeber den Saal bereits durch die Hintertreppe verlassen habe. — Vollendete Schulung des Stimmorgans gepaart mit Poesie des Vortrags gehört heut zu Tage zu großen Seltenheiten. Eine glänzende Ausnahme macht unsere mit Recht gefeierte Concertsängerin Frau Sophie Röhr-Brajnin, deren Erscheinen auf dem Concertpodium jederzeit einen wahren Kunstgenuß bedeutet. Diese hervorragenden Vorzüge machte die Künstlerin neuerdings in ihrem eigenen Concerte in einer umfangreichen Reihe der verschiedensten Stylarten geltend. Die Namen der betreffenden Componisten reichten von Giordani und Lotti bis Schubert, Chopin, Hermann Götz, Wagner, Liszt und Richard Strauß. Hofcapellmeister Hugo Röhr, Gemahl der Sängerin, besorgte die Begleitung am Klavier. — Einen recht angenehmen Abend bereitete Herr Franz Bergen in seinem Concerte durch seinen, zwar nicht großen aber sympathischen, leicht ansprechenden Tenor und gefühlvolle, wohldurchdachte Vortragsweise. Auch wies die Zusammenstellung des Programms, nicht weniger als 9 moderne Componisten in 19 zum großen Theil wenig bekannten Liedern vertretend, auf ernsten Kunstsinn. Besonders erfreulich war es, dem Namen des unglaublich vernachlässigten Robert Franz mit drei Liedern zu begegnen, worunter insbesondere „Stille Sicherheit" aus Op. 10 als eine Perle deutscher Lyrik bezeichnet werden muß. Zu den herrlichsten Gaben des Abends gehörte gleichfalls Schumann's wundervolles „Er ist's" Op. 10, dem selbst Hugo Wolf's zu demselben Text componirtes schöne Lied entschieden zurücksteht. Schade, daß dieses Meisters „Wer sein holdes Lieb verloren" durch den schläfrigen Text beeinträchtigt ist. Echte, poesievolle Eingebungen sind F. Draeseke's „Es geht ein lindes Wehen", (obschon auch in diesem Liede der Text nicht einwandfrei); desgleichen H. Sitt's „Hab' ich's geträumt" Op. 18. Diese letzteren Textworte passen auch auf die, wie Alpdrücken haftende Violin-Klavier-Sonate (M. S.) von Josef Pembaur, mit dem Componisten am Flügel, welcher sich doch in der Begleitung der Gesänge als feinfühliger Musiker erwies, nebst Benno Walter junior als Geiger, dessen heißes Bemühen in der Interpretirung dieser wunderlichen Lukubrationen redliches Bedauern beanspruchte. J. B. K.

— Professor Dr. Philipp Wolfrum, der Hauptdirigent der diesjährigen Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Heidelberg, wurde vom Großherzog von Baden durch Verleihung des Zähringer Löwenordens erster Classe ausgezeichnet.

— Der frühere Münchner Hofopernsänger Baritonist Theodor Bertram ist nach sehr erfolgreichem Gastspiel auf die Dauer von fünf Jahren für die Hofoper in Wien engagirt worden.

— In der Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Heidelberg wurde an Stelle des ausscheidenden Schatzmeisters Dr. von Haase Herr Rassow-Bremen, in den Gesamtvorstand ferner die Herren Rich. Strauß, Schillings und Roesch gewählt. Zum Festort der nächsten Versammlung wurde die Stadt Crefeld bestimmt.

— Herrn Hofpianist Heinrich Lutter in Hannover wurde vom Regenten des Fürstenthums Lippe-Detmold der Titel „Professor" verliehen.

— Der durch seine zahlreichen Chorcompositionen bekannte Componist Georg Vierling ist in Wiesbaden, 81 Jahre alt, gestorben.

— Ein glückliches Debut. Aus Kissingen wird uns berichtet: Zum 5. Beethoven-Abend des Kaim-Orchesters am 8. Juni brachte Hofrath Dr. Kaim seinem Publikum eine höchst angenehme Ueberraschung in Gestalt der noch sehr jugendlichen Solistin dieses Concerts. Wie Dr. Kaim gerade hier im fernen Bade Kissingen zu der in Köln ansässigen Debutantin kam, entzieht sich unserer Betrachtung, jedenfalls aber bedeutete ihr Engagement einen recht guten Griff der Concertleitung Von einem Fräul. Sophie Lion aus Köln wußten wir bisher noch durchaus garnichts und ebenso ging es wohl dem international-vornehmen Publikum dieses Kaim-Concerts; nach Beendigung des letzteren war man indessen allgemein einig in dem Empfinden, daß man in Zukunft wohl recht viel über diese 18 oder 19jährige Sopranistin hören wird. Die Eingeweihten wußten, daß Frl. Lion bereits bei der nicht öffentlichen Generalprobe einen vollen Erfolg — bei den Künstlern des Orchesters, einem gewiß anspruchsvollen Richtercollegium, erzielt hatte. Als nun am Abend die junge Dame — eine schlanke, anmuthige Erscheinung mit einem hübschen Köpfchen, dem ein paar dunkelschattirte, temperamentvolle Augen ein fesselndes Gepräge geben — die Arie aus der Schöpfung „Auf starkem Fittige", bei der sich anfänglich eine begreifliche Debutaufregung bemerkbar machte, unter Dokumentirung aller nur wünschenswerthen musikalischen Eigenschaften gesungen hatte, war ein durchschlagender und so recht ehrlicher Erfolg vor der gesamten Korona von Laien und Musikern zu konstatiren. Ueber die einzelnen künstlerischen Faktoren, welche diese erste Darbietung der Sängerin in ihrer Totalität zu einer außerordentlich schönen gestalteten, brauche ich mich ihren fachmännischen Leserkreisen gegenüber nicht zu verbreiten, darum seien nur die zwei wesentlichsten Vorbedingungen dieses bedingungslosen Gefallens betont, eine umfangreiche Sopranstimme von ungemein reizvollem Timbre und eine allen Schwierigkeiten des Oratoriengesangs scheinbar spielend gewachsene Schulung. Der Liedergesang des Fräulein Lion (Brahms: Ständchen; Hugo Wolff: Elfenlied; C. M. von Weber: Unbefangenheit; Beethoven: Neue Liebe, neues Leben) erweiterte die angenehmen Eindrücke durch eine so feinfühlige Intelligenz, eine so glückliche Vereinigung von warmbeseeltem Empfinden, vornehm unterscheidender Nuancirungskunst und rein vokaler Technik der Ausgestaltung, daß man die Sängerin immer wieder neu überrascht auf ihre Jugend hin ansehen mußte. Als man von allen Seiten Fräulein Lion so herzlich wie stürmisch zujubelte, waren wohl alle Anwesenden einig in dem Gedanken: Dieser Abend bedeutet den Anfang einer großen Künstlerinnenlaufbahn! Als Dirigent war Ferdinand Hellmesberger von Wien erwartet worden; statt seiner traf aber am letzten Tage telegraphisch die Trauerbotschaft ein, daß er plötzlich seine Frau durch den Tod verloren hat. Capellmeister Scharrer dirigirte für ihn und vermittelte in bekannt meisterlicher Weise die Tannhäuser-Ouverture und als Hauptwerk des Concerts die fünfte Symphonie Beethoven's zu hohem Genusse. 11.

— Pesaro. Herr Operndirektor Gustav Mahler in Wien hat unserm Mascagni den Wunsch geäußert, in der nächsten Saison unsere Stadt zu besuchen und in einem der Orchesterconcerte seine zweite Symphonie zu dirigiren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die in Paris vielgegebene Oper „Louise" von Gustav Charpentier soll in der deutschen Textübersetzung von Dr. Otto Neitzel ihre erste deutsche Aufführung Anfangs nächster Saison am Stadttheater in Hamburg erleben.

— „Maria di Lacroix" ist der Titel der neuen Oper in 4 Akten, welche Maëstro Gaetano Luporini nach einem Libretto von Daspuro in Arbeit hat.

— Die neue Oper „Siberia" von Giordano wird im lyrischen Theater in Mailand unter Campanini gegeben werden.

— Saint-Saëns schreibt die Musik zu der Ballettpantomime „Bacchus mystifié“ von Silva Sicard. Die ersten Aufführungen sollen am 23. und 27. August in der Arena zu Béziers stattfinden.

— Franchetti schreibt gegenwärtig an einem Werke von bedeutenden Dimensionen. Es besteht aus vier großen historischen Gemälden und betitelt sich „Germania“, deren Libretto von Illica herrührt. Mascagni's neue Oper soll „Maria Antonietta“ heißen, ebenfalls von Illica. Maëstro Cilea wird im nächsten Herbst die Adriana Lecouvreur, Libretto von Arturo Colantti, herausbringen. Auch Floridia soll eine Oper vollendet haben, deren Titel noch nicht bekannt gegeben ist.

— Turin. In der Zeit vom 10. November bis 10. Dezember wird der gesamte Nibelungencyklus von Wagner im Teatro Regio in italienischer Sprache aufgeführt werden. Die Stadtverwaltung bewilligte hierzu einen Zuschuß von 90000 Lire.

— Wien. Die Namen der hier aufgeführten Werke Verdi's und die Anzahl ihrer Aufführungen sind: Nabucodonosor (1843) 17 Mal, Trovatore, 318; Aïda, 235; Ernani, 208; Rigoletto, 159; Un Ballo in Maschera, 107; La Traviata, 100; Otello, 65; I Vespri Siciliani, 25; Macbeth, 24; I Lombardi, 21; I due Foscari, 8; Simon Boccanegra, 7; Attila, 6; I Masnadieri und Luisa Miller je 5 Mal; Giovanna d'Arco und La Forza del Destino je 3 Mal; Aroldo und Falstaff je 2 Mal; das Requiem 13 Mal.

— Die Oper in Warschau hat vor einigen Tagen die Reprise der „Goplana“ von L. Zelenski gebracht. Der Erfolg war sehr groß. Die musikalische Leitung hatte Herr Direktor Emil Młynarski.

Vermischtes.

— Die Musiklehrerin Frl. Helene Edle von Baußnern in Wien hat für Oesterreich einen „Tondämpfer für Klaviere“ zum Patent angemeldet. Bei demselben sind unterhalb der Saiten mit Filz überzogene Rahmen angeordnet, die durch eine Querstange zwischen die Hämmer und Saiten gezogen werden können.

— Ostende. Die diesjährige Saison in Ostende scheint eine recht brillante und interessante zu werden. Das unter Leitung von Herrn Léon Rinskoff stehende, über 100 Mann starke Orchester beginnt am 23. Juli seine täglichen Concerte. Von Solisten sind gewonnen, resp. Unterhandlungen angeknüpft worden: Instrumentalisten: Herr Eugen Isaye, Raoul Pugno, Hugo Becker, Bosquet, van Hout und Mertens. Von der Komischen Oper in Paris: die Damen Landouzy, Bréjan-Silver, Rioton, sowie die Herren Maréchal, Dufrane Vieule, Gauthier. Von der Großen Oper Paris: die Herren Noté Paty, Affre. Von der Monnaie in Brüssel: die Damen Friché, Jaquot und Litoinne. Herr Bürgermeister Pieters sowie der Direktor des Cursaales Herr Heuschling haben außerdem eine Reihe von Festlichkeiten vorgesehen, wie Regatten, Blumencorso, Tanzsoireen und Elitebälle, Automobil- und Velocipedrennen 2c. 2c., welche die Anziehungskraft Ostendes, dieser Königin der Nordseebäder auf's Neue bestätigen wird. X. F.

— Der Dresdner Männergesangverein begeht in diesem Jahre die 25jähr. Jubelfeier seiner am 10. Oktober 1876 erfolgten Begründung, zugleich verbindet damit der mit dem Jubelverein so innig verwachsene Dirigent desselben, Herr Königl. Musikdirektor Professor Hugo Jüngst, das 25jähr. Jubiläum seiner verdienstvollen Thätigkeit im Verein und damit auf dem Gebiete des Männergesanges überhaupt. Die Feier ist auf drei Tage verlegt und zwar findet das Fest-Concert am 12. Okt. statt, dem sich am 13. Mittags Aktus und Abends Sänger-Commers sowie am 14. Tafel und Ball anschließen werden; die Veranstaltungen finden im Gewerbehause statt.

— Ueber eine interessante Gattung dramatischer Werke, in denen Bühnenkünstler und -Künstlerinnen in der Maske ihres Standes auftreten, giebt der bekannte Wiener Litteraturforscher Marcus Landau in einem Essay „Schauspieler als Bühnenfiguren“ im 1. Juni-Heft von „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S 42) eine dankenswerthe Uebersicht, die uns von der oft dramatisirten Legende vom heiligen Genesius bis auf Scribe's bekannte „Adrienne Lecouvreur“, Dumas' „Kean“ und Wartenburg's Schauspielerdrama durch die dramatische Weltlitteratur führt. Einen werthvollen Beitrag zur Geschichte des zeitgenössischen Theaters bietet an gleicher Stelle Anton Lindner in seiner ebenso amüsanten wie kritischen Revue über die Wiener Privattheater im Spieljahr 1900/1901. Eine Reihe vortrefflicher Porträts und Rollenbilder bekannter Wiener Darsteller und Darstellerinnen sind dem Artikel beigegeben. Der ausgezeichneten Altistin Charlotte Huhn, die soeben von der Dresdener Hofoper geschieden, widmet Carlos Droste eine gleichfalls illustrirte Charakteristik. Auf ein werthvolles neues ungarisches Drama, dessen Hauptdarsteller uns gleichzeitig im Bilde vorgeführt werden, macht ernst Goth in seinem Budapester Theaterbrief aufmerksam. Die Aeußerungen bekannter Bühnenkünstlerinnen über den Kuß auf der Bühne stellt Paul von Schönthan in einer kleinen Plauderei zusammen. Die Scenenbilder der heutigen Nummer sind Johann Strauß' Ballet „Aschenbrödel“ und der Eröffnungsvorstellung des neuen Münchener Schauspielhauses, Sudermann's Johannes-Tragödie, entnommen.

— Der bekannte Tonkünstler und Musikschriftsteller Professor Hermann Ritter erläßt in einer Broschüre: „Ueber die materielle und soziale Lage des Orchestermusikers“ (München, Verlag Max Poeßl, Preis 60 Pf.) einen Mahnruf an Eltern, Vormünder und Erzieher. Prof. Ritter warnt vor leichtsinnigem Aufnehmen des Musikerberufes und legt dar, wie noch viel zu thun übrig bleibt, um die materielle und somit auch soziale Stellung des Musikers zu verbessern. Er tadelt die geringe Solidarität der Musiker und zeigt, wie vom Staat und von der Gesellschaft der Musiker gewerthet wurde und wird. — Die Broschüre sei nicht nur Fachmusikern, sondern auch Denjenigen, die sich mit den sozialen Fragen unseres Lebens beschäftigen, auf's Wärmste empfohlen, da ihr Inhalt äußerst interessant und lesenswerth ist.

Kritischer Anzeiger.

Stradal, August. Zwei Gedichte. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth & Co.

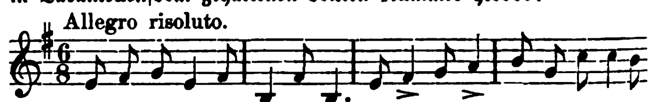
Auf Grund eines tiefernsten Trauermarsches baut Stradal das erste (Todesahnung) seiner zwei, von Liszt beeinflußten, Lieder (Texte von Hildegard Stradal) auf, welches musikalisch von großer Wirkung ist, wenn Sänger und Begleiter dem Componisten auf seinem Ideengange getreulich zu folgen vermögen. So anheimelnd es ist, den stark ausgesprochenen Sinn Stradal's für gesunde, gemüthvolle Melodie auf sich einwirken zu lassen, so störend wirkt es auf der anderen Seite, daß der Componist, vielleicht um seinem melodischen Empfinden keinen Zwang anzuthun, immer noch so wenig Werth auf eine schlackenfreie Deklamation legt; vor allem möchte ich ihn auf die bei ihm fast zum Typus werdenden Zerdehnungen einzelner und noch dazu meist kurzer Silben, aufmerksam machen, wofür sich in diesem Liede allein 11 Beispiele vorfinden. Abgesehen von dieser Ausstellung ist auch das zweite Lied „Zur Laute“ ein prächtiger Beleg für die von mir hervorgehobene Eigenart Stradal's. Eine äußerst dankbare und effektvolle Concertnummer!

Trümpelmann, Max. Op. 11. Im Thüringer Wald. Für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. Magdeburg, A. Rathke.

Ein gefälliges, dem volksthümlichen Text Herm. Semmig's mit feinem Gefühl angepaßtes Lied.

Adaïewsky, Ella. Trois Rondeaux; pour chant et piano. Mailand, G. Ricordi & Co.

Drei altfranzösische Dichtungen (Rondels) des Herzogs Karl von Orleans (1391—1464) — 1. Dieu, qu'il la fait bon regarder; 2. Le temps a laissé son manteau; 3. Allez-vous en, allez, allez. — haben durch Ella Adaïewsky eine Vertonung erfahren, die bei aller Klarheit und relativer Einfachheit der Conception doch sehr viel Interessantes zur Betrachtung und zum Genusse bieten. Einen nationalen, oft volksthümlichen Anstrich finden wir in allen drei Liedern, am reinsten tritt uns dieses Element in der leidenschaftlichen, in Tarantellenform gehaltenen dritten Nummer hervor:



die, wie auch die beiden anderen, ebensowohl für den Unterricht als den Concertgebrauch angelegentlichst zur Verwerthung zu empfehlen ist. —

Zart und graziös, volksmäßig naiv, mit reizender Klavier-Begleitung ausgestattet ist das 2. Rondel „Au printemps“. Charakteristisch reich ausgearbeitet präsentirt sich das 1. Rondel, welches überall zünden muß, wo es auch erklingen mag. Einzelheiten, wie z. B. am Schlusse, wo der Hauptgedanke mit der markanten Vertonung



erst mf. (mit Ekstase) in A moll vorzutragen ist und darauf pp (molto sosten.) (mit einem Anfluge von Neid) in A dur schließend wiederholt wird, das sind charakteristische Feinheiten, die auf einen Musiker von reifem Urtheil und geläutertem Geschmack hinweisen und die einen Schlagschatten werfen mögen auf den musikalischen Werth der in Rede stehenden Lieder von Ella Adaïewsky.

Cottrau, Giulio. A mia madre. Rom, G. Ricordi & Co.

Durch Einfachheit, Schlichtheit und Herzlichkeit packendes Lied, dessen innig empfundenen Text der Componist selbst geschrieben; eine deutsche Uebersetzung desselben von Eduard Fischer giebt weder durchweg den Sinn correkt wieder, noch paßt sie sich sinngemäß der Melodie an.

Dagnino, L. E. Due Melodie, per canto e pianoforte. Milano, R. Fantuzzi.

Sicherlich ist der Componist dieser Lieder einer ernsteren Richtung zugethan, wie schon aus der sorgfältigen Behandlung der Texte und der polyphon behandelten Klavierbegleitung hervorgeht. Daß seine Erfindungskraft eine ausgiebige sei, läßt sich aus den vorliegenden Liedern nicht behaupten. Seine Harmonik ist im Ganzen etwas nüchtern und deshalb einförmig, ebenso ist sein Ausdruck stellenweise noch unbeholfen. Auf jeden Fall würde ich mich freuen, dem Namen dieses vermuthlich jugendlichen Componisten bald wieder zu begegnen. Die beiden Gedichte heißen A Maria (Giuseppe Pagliara) und Pagina d'Album (Cesare Crida); die beigefügte gewandte französische Uebersetzung derselben stammt aus der Feder des Componisten.

Edm. Rochlich.

G. Münzer, Dr. phil. Heinrich Marschner. Mit zahlreichen Porträts, Illustrationen, Noten, Facsimiles ꝛc. (Verlagsgesellschaft „Harmonie“, Berlin), Preis gebunden M. 4.—.

Es ging vor einiger Zeit die Nachricht durch die Presse, Kaiser Wilhelm II. habe befohlen, für die Wiesbadener Festspiele ein Werk Heinrich Marschner's zu insceniren. Die Hoffnung ist wohl berechtigt, daß dadurch indirekt auch für andere Bühnen ein Impuls gegeben worden ist, einem für die Entwicklung der deutschen Oper hochbedeutenden, von den Theatern wie auch vom Publikum etwas vernachlässigten Meister wieder größere Beachtung und Sorgfalt zu widmen. Marschner, der einst so Gefeierte, wird heute etwas unterschätzt. Es ist eigenthümlich, daß selbst die sonst so eifrig spähende Musikforschung lange achtlos an dem Componisten des „Hans Heiling“ vorüberging. Er gehörte freilich nicht zu den Größten und Vollkommensten in der Kunst. Seine Werke bezeichnen keinen ragenden Gipfel einer Epoche. Aber er war ein Vermittler zwischen zwei dramatischen Stilperioden und als solcher gerade für den Historiker von besonderer Bedeutung. Nicht minder liefert auch die Betrachtung seiner Persönlichkeit, sein Liebesleben, sein Verhältnis zu den Kunstgenossen — wie Weber, Mendelssohn, Spondini, Wagner — interessante Beiträge zur Naturgeschichte der Künstlerpsyche. Der Verfasser vorliegenden Buches ist nun über den Standpunkt der bisherigen Forschungen weit hinausgegangen und bietet uns als neuesten Band der bekannten, in Paris 1900 prämiirten Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker“ (herausgegeben von Professor Dr. Heinr. Reimann) eine interessante Biographie Marschner's, die sich auf Briefe und Dokumente stützt, welche von dem eifrigen Biographen bei Marschner's Verlegern, Freunden und Nachkommen, auf der Kgl. Intendanz zu Hannover, sowie in den Bibliotheken zu Zittau, Hannover, Breslau, Leipzig, Berlin ꝛc. aufgefunden wurden. Das interessante, reich illustrirte und vornehm ausgestattete Buch sei dem kunstsinnigen Publikum auf's Wärmste empfohlen.

D. R.

Aufführungen.

Basel. 7. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft am 3. Februar. Unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frau Erika Wedekind, Kgl. Sächs. Kammersängerin. Brahms (Symphonie Nr. 2, in D dur). Verdi (Scene und Arie für Sopran aus der Oper „La Traviata“ [Frau Wedekind]). Wagner (Siegfried-Idyll). Lieder mit Pianofortebegleitung: Schubert (Die Forelle), Brahms (Das Mädchen spricht, Vergebliches Ständchen) [Frau Wedekind]). Mozart (Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“). Gounod (Walzer aus der Oper „Mireille“ [Frau Wedekind]). Dvorák (Carneval, Ouverture).

Eutin. 2. Abonnements-Concert am 4. Februar. Gesang: Fräulein Ilse Delius (Sopran), Klavier: Herr Ernst Ferrier, Clarinette: Herr Oskar Schubert, Königl. Kammervirtuos, sämtlich aus Berlin. Brahms (Sonate in F moll, Op. 120, Nr. 1, für Pianoforte und Clarinette). Liedervortrag: Brahms (Da unten im Thale), Hofmeier (Warum?), Gluck (Blüthenmai). Klaviervortrag: Bach-Tausig (Toccata und Fuge in D moll), Beethoven (Andante in F dur, Op. 35). Weber (Variationen in B dur, Op. 33 für Pianoforte und Clarinette). Liedervortrag: Schumann (Der arme Peter), Schubert (Wohin), Schumann (Frühlingsnacht). Klaviervortrag: Schumann (Nachtstück in F dur), Liszt (Concertetude in Des dur, La campanella). Mozart (Larghetto für Clarinette). Spohr (Drei deutsche Lieder aus Op. 103 für Sopran mit Begleitung von Clarinette und Pianoforte: Zwiegesang, Wiegenlied, Wach' auf).

Heidelberg. Solisten-Concert am 25. Januar. Solisten: Herren Karl Perron, Kgl. und Herzogl. Kammersänger aus Dresden (Bariton) und Hermann Ritter, Kgl. Professor und Großherzogl. Kammervirtuose aus Würzburg (Viola alta). Meyer-Olbersleben (Sonate für Klavier und Viola alta, Op. 14). Schumann (Lieder am Klavier: In der Fremde, Op 39, Frühlingsfahrt, Op. 45, Widmung, Op. 25.) Für Viola alta: Spohr (Recitativ und Andante), Ritter (Rococo, Op. 32). Franz (Lieder am Klavier: Im Herbst, Gewitternacht, Genesung). Für Viola alta: Rubinstein (Andante), Ritter (Mazurka, Op. 33). Loewe (Archibald Douglas, Ballade).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 15. Juni. Vollhardt („Erforsche mich Gott“, für 4stimmigen Chor). Richter („Kommet herzu“, für Solo und 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 16. Juni. Bach („Meinen Jesum laß ich nicht“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

London. Miss Agnes Witting Vocal Recital under the Direction of N. Vert 1st June. Assisted by Miss Katharine Goodson (Solo Pianoforte). Accompanist: Mr. Henry R. Bird. Songs: Handel (Mio ben ricordati, Come and trip it [Arr. by Mary Carmichael)]. Schumann (Aus alten Märchen, Dass sie hier gewesen). Schubert (Auf dem Wasser zu singen). Solo-Pianoforte: Schumann (Papillons [Miss Katharine Goodson]). Songs: Brahms (In stiller Nacht, Auf dem See Op. 59, No. 2, Ueber die Haide Op. 86, No. 4, Heimweh Op. 63, No 7, Meine Liebe ist grün Op. 63, No. 5). Songs: Hentschel (Morgenhymne), Langhans Eine Melodie: (Komm o komm). Liszt (Die Loreley). Solo-Pianoforte: Chopin (Polonaise in A flat Op. 53 [Miss Katharine Goodson]). Songs: O'Neill (When passion's trance is overpast). Davenport (If you but knew). Miles (To the Moon). Hadow (Song of the four Seasons).

Venezia. Liceo civico musicale Benedetto Marcello 9 Giugno. Anno scolastico 1900—01. Primo saggio degli alluni. Mendelssohn (Seconda Sonata per Organo, Op. 65 [Alunno: Amadio Luigi]). Per Clarinetto: Spadano (Cantabile), Williams (Bolero) [Alunno: Grasso Luigi]. Zoeller („Ave Maria“ per Cornetto [Alunno: Cipolelli Alberto]). Rossini („Crucifixus“ della Messa Solenne [Alunno: Frabetti Amelia]). Rummel (Adagio ed Allegro per Clarinetto [Alunno: Brovedani Giuseppe]). Per Organo: Bach (Preludio e Fuga in Mi minore), Martini (Aria variata) [Alunno: Bossi R. Renzo]. Kuhlau (Andante ed Allegro per 3 Flauti [Alunni: Morandi Angelo, Del Pup Luigi, e Professore Neri Alvaro]). Beethoven (Prima Sinfonia per Orchestra).

Wismar. Concert des Musikvereins am 16. Januar. Rheinberger (Lockung, für gemischten Chor und Pianoforte, Op. 25). Hutter (Minnelieder, Op. 4: Nr. 20 Elisabeth, Nr. 18 Sonnige Stunde, Nr. 14 Bergfahrt). Schumann (Romanzen und Balladen für Chor, Heft 1, Op. 67: Nr. 1 Der König von Thule, Nr. 2 Schön Rohtraut). Brahms (Lieder: Op. 105, Nr. 1, Wie Melodieen zieht es, Op. 63, Nr. 5, Meine Liebe ist grün). Löwe (Der Nöck, Op. 129, Nr. 2). Engelsberg (Am obern Langbathsee, für Soloquartett, Chor und Pianoforte-Begleitung). Hutter (Lanzelot, Op. 13. Dramat. Gedicht aus „Lanzelot und Ginevra“, für Soli, Chor und Orchester.

Würzburg. 4. Concert der Königl. Musikschule am 23. Januar. Brahms (Tragische Ouverture für Orchester, Op. 81). Bach (Suite, für Streichorchester mit obligater Viola alta, [Viola alta: Herm. Ritter]). Schubert (Zwei Orchesterstücke aus „Rosamunde“: Entreakt Nr. 2, Balletmusik Nr. 2). Goetz: Symphonie in F dur für großes Orchester, Op. 9.

Briefkasten.

C. A. in P. (Pa.). Die Größe ist 76/107 mit, 76/96 ohne Autograph.

Berichtigung.

Auf Seite 333 unserer Zeitung soll es unter Vermischtes-München auf der 3. Zeile der 2. Spalte „executive“ statt „executirte“ heißen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. Juni 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witheck in Prag.

Das Zwickauer Robert-Schumannfest.

Erster Tag.

Besprochen von **Edwin Neruda-Berlin.**

. . . Wer nach Deutschkünstlern im Rahmen des verflossenen Jahrhunderts Ausschau hält, der wird neben Friedrich Hebbel und Wilhem Raabe, neben Brahms und Wagner, neben Moritz von Schwind und Thoma an vornehmster Stelle Robert Schumann's zu gedenken haben, der urdeutsch war in Wollen und Wirken, in Thun und Brauch. Und deshalb war es recht, daß auch die Innungen und Gilden, daß auch Gevatter Schneider und Gevatter Handschuhmacher, allwie am Sonnabend den 8. Juni d. J. auf dem Zwickauer Hauptmarkte bei Gelegenheit der Enthüllung des hiesigen Robert Schumann-Denkmals geschehen, dem großen Deutschen ihr Huldigung nicht vorenthielten. Ueber die Ursachen dieser ebenso unvermittelten wie überschwänglichen, dem „Meister der Dissonanz" geltenden Begeisterung gebe man sich keiner frommen Täuschung hin; schollenstolzer Lokalpatriotismus — ein Außerkünstlerisches also — hat an ihr gewichtigsten Antheil.

Volksthümlich — wenn auch nur im Sinne Schubert's oder Mendelssohn's — ist Robert Schumann's Kunstübung nie gewesen. Man halte die „Träumerei", den „Fröhlichen Landmann" oder „Die beiden Grenadiere" dem nicht entgegen. Braucht wirklich erst gesagt zu werden, daß das, was Schumann — den Schumann der „Symphonischen Etuden", der C dur-Phantasie und der „zweiten Symphonie" — groß macht und unterschiedlich, in ihnen zum wenigsten beruht? —

Meiner Ueberzeugung nach ist ein restloses Verstehen Schumann'scher Musik, der scheuesten, persönlichsten und ausschließlichsten Musik, die je geschrieben, geradezu geknüpft an das Vorhandensein bestimmter aristokratischer Lebensbedingungen, gewisser innerer Erlebnisse vielmehr, die eben jene erst ermöglichen. Und es steckt ein Körnlein Wahrheit und Berechtigung darin, wenn der feingeistige Aestheticismus Paul Marsop's mit Rücksicht auf das Verinnerlicht-Intime der Schumann'schen „Traumlyrik" zur Formelung des Satzes gelangt: „Beim Chopin-Spielen ist jeder Dritte, beim Schumann-Spielen eigentlich schon jeder Zweite zu viel". —

Eine Volksthümlichkeit der verzwickt geschriebenen Symphonik des Meisters, des Vornehmsten, was die Kunstmusik aufzuweisen hat? — Das Unterfangen, dem „Tasso" oder dem „Westöstlichen Diwan" künstlich ein „Publikum" großpäppeln zu wollen, anstatt es bei den „Gemeinden" sein Bewenden sein zu lassen, wäre kein ärgeres Unding. . .

Wohingegen ich in der That glaube, daß es gelingen könnte, das Empfindungsleben breiterer Volksmassen zu Beethoven's Symphonien, der beiden ersten und der „Pastorale" ohne Frage, in praktische Beziehung zu setzen. Fast nirgends enträth ja Beethoven's Tonsprache der Wucht typischer Allgemeingültigkeit. Schildert Beethoven einen elementaren Naturvorgang, Gewitter oder Orkan, so lockt es Schumann, der Fluglinie eines Nachtigallenschwarms zu folgen, wie sie sich in süßer Schlankheit rundet, oder den verträumten Kreisen nachzusinnen, die ein Schwan in Einsamkeit auf stillen Wassern zieht, wie sie müde und zitternd verwellen . . . Doch ach! Wie Wenige sind es, die so feiner Dinge achten!

Darum — mit Vergunst, meine verehrten Herren Festausschußredner — „volksthümlich" wie Sie mit so viel Nachdruck betonten, ist Robert Schumann's, des Sinnierers von Zwickau Kunstübung nicht, und ein „socialer Faktor" nun schon gar nicht. Vielleicht, wenn ein Deutschland fernster

Zukunft sich zu einem einzigen großen Musik-Boston veredelt haben wird, blüht Ihren Wünschen, die Sie in festlichem Uebereifer sich voreilig haben zu Thatsachen verdichten lassen, schöne Erfüllung. Einstweilen wird die „große Masse" — und wie könnte sie anders! — sich noch gegen die Aufnahme dessen, was wahrhaft groß und unterschiedlich ist an Robert Schumann — unbewußt oder geflissentlich — sperren . . .

. . . Am Sonnabend den 8. Juni (dem 91. Geburtstag Robert Schumann's) mittags setzten die Einweihungsfeierlichkeiten ein unter Anwesenheit der Kinder und Enkel des Gefeierten; die, dem Enthüllungsakte beizuwohnen, zum Theil aus weitester Ferne herbeigeeilt waren und naturgemäß den Mittelpunkt des Interesses bildeten, sowie die Altmeister Joachim und Reinecke, die sich kraft ihrer persönlichen und künstlerischen Beziehungen zu dem Verewigten als die Pfleger seines Vermächtnisses und Hüter der Schumannüberlieferung mit Fug und Recht bestellt fühlen dürfen. Die künstlerische Welt war durch eine Reihe namhafter und weithin geschätzter Persönlichkeiten, darunter die Herren Halir, Wirth, Robert Hausmann, Anthes, Henri Petri, Georg Wille, Frau Lula Gmeiner, sowie die Kritiker Eduard Hanslick-Wien, Ludwig Hartmann-Dresden, den Schumannbiographen Richard Batka-Prag und Richard Robert-Wien vertreten.

Nach der Wiedergabe der die Einweihungsfeierlichkeiten eröffnenden „Festouverture über das Rheinweinlied" Op. 123 ergriff Prof. Fabian das Wort, um Schumann's Lebenswerk einer gedrungenen Würdigung zu unterziehen und in der Folge das Denkmal, Namens des Ausschusses, der Stadt in voller Form Rechtens zu übergeben. Als Vertreter des Zwickauer Magistrates verkündete darauf Oberbürgermeister Keil, der „Kernmann", als den ihn Reinecke später in einem Trinkspruche feierte, in zündenden Worten die Uebernahme des Monumentes durch die Stadt für besiegelt, woran er das Gelöbnis knüpfte, das theure Vermächtnis in Treue und Pietät hüten und hegen zu wollen.

Es war ein Anblick, der nicht nur den beiden Alten, die noch des Meisters Lebenswege gekreuzt, das Blut zum Herzen und die Thränen in die Augen trieb, als dann auf des Redners Geheiß das Standbild des Allverehrten sich feierlich-zögernd entschleierte und das Wortgeschwirr einer nach Tausenden zählenden Menge zu minutenlangem, andachtsversunkenem Tempelschweigen abdämpfte . . .

Geraume Zeit währte es, bis Altmeister Reinecke seiner Bewegung wenigstens äußerlich Herr werden und den Taktstock ergreifen konnte, um eine eigens für den Enthüllungsakt vertonte Festhymne (auf Worten M. Vollhardt's) zu dirigiren.

. . . Johannes Hartmann's Denkmal, das im Anschluß an die Einweihungsfeierlichkeiten einer eingehenden Besichtigung unterzogen wurde, athmet Leben und Wärme unter glücklichster Umgehung des „transitorischen Momentes". Die beabsichtigt monumentalwidrige Auffassung — die Stellung ist die gleiche, in der der Dichter des „Buches der Lieder", mit dem Schumann ja mehr als einen Zug gemein hat, für gewöhnlich dargestellt wird — hebt mit feinstem Spürsinn das Schwärmerisch-Versonnene, den liebenswerthesten Zug in des Meisters Wesen, heraus.

Klara Schumann-Wieck's, wenn auch nur in Form eines bescheidenen Medaillons, zu gedenken, hat der Künstler versäumt, eine Unterlassungssünde, für die er schwerlich wird triftige Gründe anführen können.

Der Reigen der Festconcerte wurde unter Musikdirektor Vollhardt's Leitung durch eine im Ganzen gelungene Aufführung von „Paradies und die Peri" am Abend dieses ersten Festtages eröffnet. Fielen auch die Leistungen der Chöre, die sich von geschmacklosen Ausschreitungen nicht immer frei hielten, hier und da peinlich auf, entsprach vollends Frau Röhr-Brajnin-München weder rücksichtlich ihrer stimmlichen Qualitäten, noch ihres sonstigen Gehabens den Erwartungen, die man von einer „Peri", der „Peri" einer Festvorstellung noch dazu, zu hegen billiger Weise befugt war, so mußte man auf der anderen Seite der Leitung für das Zusammenwirken zweier so erlesener Kräfte wie Anthes und Lula Gmeiner doch Dank wissen. —

— Eine Uebersicht über die Gesammtthätigkeit Robert Schumann's zu ermöglichen, strebte die Zusammensetzung der Zwickauer Festprogramme an. Einer Seite in Schumann's Wesen — und ich kann nicht schließen, ohne das bedauernd festzustellen — hatte man dabei beklagenswerther Weise nicht gedacht: seiner schriftstellerischen Bethätigung, die kritikgeschichtlich als Gipfelpunkt der „poetischen Synthese eigenartig dasteht. In dem dickleibigen Programmbuche, in dem manches minder Unentbehrliche so aufdringlich zu Gaste gebeten, hätte sich bei einigem guten Willen ein bescheidenes Plätzchen für die Mittheilung einer Probe wohl erübrigen lassen können, ein Verlangen, das um so berechtigter ist, als Schumann sich in seinen „kritischen" Arbeiten durchgehends zu jener Art von Kritik bekannte, die er selbst als „die höchste" erachtete, der nämlich, „die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt". —

— Es ist unumgänglich Ehrenpflicht einer Zeitschrift, die Schumann's schriftstellerischen Neigungen Dasein und Ruf verdankt, auf das Ungehörige eines solchen Vorganges und den unleugbaren Mangel an Pietät, der sich für ein feineres Empfinden in ihm kundgiebt, rügend zu verweisen.

Zweiter Tag.

Sonntag, den 9. Juni. II. Aufführung, vormittags 11 Uhr im Saale des „Gewandhauses". Kammermusik.

Diese wurde mit dem A moll-Quartett (Op. 41 Nr. 1) von den Herren Prof. Dr. Joachim, Prof. Halir, Prof. Wirth und Prof. Hausmann aus Berlin eröffnet. Wir bewunderten vor allem die peinlich saubere Technik und das herrliche Zusammenspiel dieser Herren, die pp und cresc. waren zum Entzücken schön.

Den Mittelpunkt der Kammermusik bildeten Lieder am Klavier. Laut Programm sollten „Frauenliebe und Leben", „Talismane", „Auf dem Rheine", „Die beiden Grenadiere", „Mondnacht", „Der Sandmann", „Waldesgespräch" und „Aufträge" zum Vortrage gelangen.

Leider mußten wir jedoch auf „Frauenliebe und Leben" Verzicht leisten, da Frau Lula Mysz-Gmeiner wegen Indisposition absagte.

Dafür bot indes Frau Baumann, Leipzig, welche zum Concerte hier weilte, einige Lieder, wofür ihr auch an dieser Stelle nochmals herzlich gedankt sei.

Frau Röhr-Brajnin aus München sang „Mondnacht", „Der Sandmann", „Waldesgespräch" und „Aufträge". Die „Mondnacht" haben wir bereits besser gehört, der „Sandmann" dagegen war eine Glanzleistung. Im „Waldesgespräch" wurde die Leidenschaft der Sängerin leider ein wenig gedämpft durch die Begleitung. Am besten gefiel Frau Röhr in „Aufträge", sodaß sich sogar die „Kunstsinnigen" des Publikums zu vorzeitigem Beifalle hinreißen ließen, ehe noch Sang und Begleitung zum Abschlusse gelangen konnten.

An zweiter Stelle sang Herr Kammersänger Büttner aus Gotha: „Talismane“, „Auf dem Rheine“ und „Die beiden Grenadire“.

Klar und mit imposanter Ruhe kam „Talismane“ zum Vortrag, wie aus geheimnisvoller Tiefe erklang die Sage vom versunkenen Schatze im Rheine, voller Macht, wenngleich weniger dramatisch als bei Bulß, aber doch herzergreifend wirkten „Die beiden Grenadire“.

Endlich erfreute uns noch Frau Kammersängerin Baumann durch „In der Fremde“, „Der Nußbaum“ und „Marienwürmchen“.

Die anmuthige, kindlich reine und scherzhafte Wiedergabe dieser Liederperlen riß die Zuhörer zu rauschendem Beifall hin.

Die Begleitung zu den Gesängen spielte Herr Prof. Dr. Reinecke in dezenter Weise.

Den Schluß der Kammermusik bildete das Klavierquintett Op. 44, gespielt von den Herren Prof. Dr. Reinecke, Hofconcertmeister Henri Petri, Egon Petri und Kammermusikern Spitzner und Wille aus Dresden.

Das war ein Feuerzauber, eine urwüchsige Jugendkraft; jeder der betheiligten Künstler war mit ganzem Herzen dabei. Bewunderten wir am Joachim-Quartett die streng rhythmische und durchaus noble Ausführung, so hier ein kräftiges Hervorheben der Accente, herrliche Schattirung, das Leben und Weben, daß selbst der greise Reinecke elektrisirt wurde. So ward z. B. die Fuge des Schlußsatzes in muntererem Tempo gespielt als in der Hauptprobe. Kurzum, das Quinetett bildete einen herrlichen Abschluß der Kammermusik.



III. Aufführung, nachmittags 5 Uhr. Festconcert. Das Programm dazu lautete: 1. Ouverture zur Oper „Genoveva“. 2. Phantasie für Violine mit Begleitung des Orchesters (Herrn Joseph Joachim gewidmet). 3. Klavierconcert (A moll). 4. Männerchöre. 5. Symphonie (C).

Die Genoveva-Ouverture unter Prof. Reinecke's Direktion leitete das Festconcert glänzend ein. Trotz der bunten Zusammenwürfelung (der Orchesterkörper setzte sich zusammen aus dem Joachim- und Petriquartett, Mitgliedern des Zwickauer Stadtorchesters, der Militärcapelle daselbst, Mitgliedern des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, der Königl. musikalischen Capelle zu Dresden, der Stadtcapelle zu Chemnitz und Künstlern aus Berlin, München und Dresden) folgte das Orchester auf's peinlichste dem Stabe des greisen und doch so jugendfrischen Meisters Reinecke.

Die Aufstellung des Orchesters war die denkbar ungünstigste, lag aber leider in den Verhältnissen begründet. Im Hintergrunde der tunnelförmigen Bühne verhallten häufig gerade die wirksamsten Partien des Bläserchores.

In der Phantasie für Violine mit Orchesterbegleitung bewies Herr Prof. Joachim seine Virtuosität in bekannter Weise.

Nr. 3 der Concertordnung mußte eine Aenderung insofern erfahren, als nicht Herr Moritz Rosenthal aus Wien das Concert spielte, sondern Herr Luetschg aus Berlin. Herr Rosenthal war am Freitag nach der Hauptprobe wegen Meinungsverschiedenheit zwischen ihm und Herrn Joachim plötzlich abgereist und an seiner Stelle in letzter Stunde noch Herr Luetschg aus Berlin gewonnen worden.

Wir lernten in diesem einen jugendlichen, hochbegabten und dabei doch so bescheiden auftretenden Künstler kennen. Der Anschlag war kräftig, aber durchaus nicht grell; das Concert durchwehte echt Schumann'scher Geist.

Hierauf bot der Zwickauer Lehrergesangverein, welcher sich in anerkennenswerthester Weise an den festlichen Veranstaltungen betheiligte, vier Männerchöre, nämlich: „Der träumende See“, „Die Lotosblume“, „Frühlingsgruß“ und den fünfstimmigen „Die Rose stand im Tau“.

Der einzige volksthümliche Chor „Frühlingsgruß“ gelang eigentlich am wenigsten, da ihm die rechte begeisternde Frühlingsstimmung fehlte. Alle übrigen Chöre jedoch erfreuten durch Wohlklang und gelungene Schattirungen und legten dadurch beredtes Zeugnis von der guten Schulung des Chores ab.

Den Schluß der gesamten musikalischen Festlichkeiten bildetete die herrliche C dur-Symphonie unter der Leitung des Herrn Prof. Joachim. Es war, als spräche der Geist Schumann's zu uns, hier umgaukelten uns selige Erinnerungen aus der Jugendzeit, dort träumten wir von Waldesrauschen und Sonnenschein und Blütenduft, hier fühlten wir innersten Seelenkampf, während dort kindliche Freude triumphirte.

Der wunderbar schönen Wiedergabe dieses Werkes folgte ein wahrer Beifallssturm, der noch erhöht wurde, als Herr Kirchenrath Schmidt aus Annaberg den Veranstaltern und Mitwirkenden des Schumannfestes in herzlich bewegten Worten dankte. —

Mögen die Klänge der Schumannfeier tiefere Wurzeln in unseren Herzen schlagen, mögen die Werke des unsterblichen Meisters weiter blühen, mögen sie auch insofern Früchte

bringen, indem wir uns die Pflege Schumann'scher Werke und vor allem eine pietätvolle Aufführung derselben mit allen Mitteln und Kräften angelegen sein lassen! —

ohr.

Die 37. Tonkünstler-Versammlung in Heidelberg vom 1.—4. Juni 1901.

(Schluß.)

In dem vierten Concert kam als Erster Schillings zu Wort, mit seinem „Symphonischen Prolog zu König Oedipus", der componirt wurde für die Aufführungen des Sophokleischen Dramas in Berlin durch den Akademischen Verein für Kunst und Litteratur. Er ist also eigentlich, was man so sagt, Gelegenheitsmusik, aber im besten Sinn des Wortes. Schillings hat sich mit sehr lebendigem, dichterischem Anschauungsvermögen in das tragische Geschick des Oedipus vertieft und so für die musikalische Darstellung seines Sujets Themen von außerordentlicher Plastik und Schönheit gefunden. Dazu besitzt er ein hervorragendes Geschick, sie in weitgeschwungenen Linien auszubauen und eine großartige Farbenpracht in der Instrumentation. Er dirigirte selbst und erntete viel Beifall und mehrfachen Hervorruf. Dann folgte eine Novität, Scherzo für großes Orchester, „Junker Uebermuth" betitelt, von Otto Naumann unter der etwas unruhigen, nervösen Leitung des Componisten. Was dem Werke fehlt, sind bedeutende, verarbeitungsfähige Gedanken und logische formelle Ausgestaltung. Naumann arbeitet nur mit kurzen, gar zu leicht gewogenen Motiven und nicht neuen Orchestereffekten, die er in bunter Reihe aneinander fügt. Es ist mehr eine Studie für den Autor, aber noch kein reifes Kunstwerk.

Xaver Scharwenka spielte sein neues Klavierconcert in Cis moll, welches wohl überall eine geschickte, routinirte Hand verrät und dem Solisten dankbare Aufgaben stellt, sonst aber durchaus nichts neues bringt und den Componisten kaum auf der Höhe seines C moll Concertes zeigt. Am glänzendsten und wirkungsvollsten ist der letzte Satz, die Pathetik des ersten scheint mir etwas äußerlich und gemacht, der zweite ist zu lang ausgesponnen. Als temperamentvoller Interpret seines Werkes und anerkannt bedeutender Techniker fand Herr Scharwenka beim Publikum eine sehr warme Aufnahme.

Als Nr. 4 stand die Guntram-Scene von Strauß auf dem Programm, die Herr Forchhammer trotz seiner noch nicht gänzlich gewichenen Indispositionen in dankenswerther Weise nachholte. Die ziemlich lange Scene richtet namentlich an Stimmkraft und Ausdauer des Sängers außerordentlich hohe Anforderungen, das Orchester schwillt an den leidenschaftlichen Höhepunkten des Monologs oft zu gewaltiger Klangfülle an, so daß es in der That nur einem wirklichen Heldentenor möglich ist durchzudringen. Herr Forchhammer leistete hier vorzügliches, viel besseres als am ersten Tage und später in der Liszt'schen „Krönungsmesse". Ueber Strauß' Guntram ist ja schon viel gestritten und geschrieben worden, besser vielleicht, wenn weniger geschrieben und häufiger der Versuch gemacht worden wäre, ihn aufzuführen. Denn wenn man von dieser einen Scene auf das Ganze schließen darf, und wenn dasselbe auch nur halb so viel Schönheiten enthält, als nach diesem kleinen Bruchstück zu erwarten steht, so wären die Mühen und Anstrengungen der Aufführung schon vollauf belohnt. In dem Monolog finden sich nämlich zahlreiche Stellen, die mit geradezu elementarer Wucht wirken und deren imponirendem, großartigem Eindrucke sich wohl kaum jemand hat entziehen können, selbst nicht die principiellen Gegner. Strauß wurde nach Beendigung der Scene wiederum stürmisch gefeiert, immer wieder mußten Componist und Sänger auf dem Podium erscheinen.

Nach dieser Offenbarung eines Großen in der Kunst, hatte Josef Suk's „Ein Märchen" betitelte Suite nach Motiven der Musik zu Zeyer's „Radúz und Mohulena" einen schweren Stand. Sie enthielt 4 Sätze, die folgende Ueberschriften tragen: 1. Liebe und Leid der Königskinder. 2. Intermezzo-Volkstanz. 3. Intermezzo-Trauermusik. 4. Königin Runa's Fluch — Sieg der Liebe. Suk, der ausgezeichnete zweite Geiger des „Böhmischen Streichquartetts" hat sich in letzter Zeit auch als Componist einen Namen gemacht. Ich kenne nur diese Suite von ihm und muß sagen, daß sie, abgesehen von der Verwendung einiger hübschen nationalen Motive (2. Intermezzo Volkstanz), durchaus nichts Eigenartiges enthält. Ihr Schöpfer zeigt allerdings viel Talent und Sinn für klangvolle Instrumentirung. Sicher und energisch dirigirt wurde das Werk von Herrn Nedbal, dem Genossen Suk's im Böhmischen Streichquartett, und schien dem Publikum sehr zu gefallen, so daß der Componist noch auf dem Podium erscheinen mußte, um sich für den gespendeten Applaus zu bedanken.

Von den beiden größeren Strauß'schen Gesängen für eine tiefere Singstimme mit Orchesterbegleitung gebe ich dem ersteren „Notturno", Text von Dehmel, den Vorzug. Das Gedicht ist sehr phantastisch, aber man kann sich wohl denken, daß es gerade den Orchesterfarbenkünstler Strauß gereizt hat, eine illustrirende Musik dazu zu schreiben, die ihm auch durchweg in frappant realistischer Anschaulichkeit gelungen ist. Der Solopart lag bei Herrn Messchaert in den allerbesten Händen. Er sang wundervoll, sein gesundquellendes, kraftvolles und vollendet geschultes Organ, seine meisterliche Vortragskunst verhalfen dem Werke zu einer denkbar vollkommenen Wiedergabe und rissen die Zuhörer zu lebhaftesten Beifallsäußerungen hin. Das vorkommende Violinsolo spielte Herr Hofconcertmeister Wendling aus Meiningen (so auch schon in Liszt's symphonischer Dichtung) wie ein feiner Künstler seines Instruments. In dem „Nächtlichen Gang", Text von Rückert, hat Strauß die Tonmalerei geradezu in's Unglaubliche getrieben und ist dabei in der Ausbeutung des Textes so weit gegangen, daß ihm wohl nur seine blindesten Anhänger folgen werden.

Wenn er es versucht, das Knattern der Schiefer auf den Dächern, das Knochengeklapper der Totengerippe, Heulen der Hunde u. s. w. in Tönen zu schildern, so bleibt ja immerhin erstaunlich, wie er mit wohl unerreichter Virtuosität die Orchesterfarben mischt und seine glänzende Phantasie immer neue und seltsame Klänge erfindet. Mir sind aber 8 Takte seines Guntram-Vorspiels lieber, als ein halb Dutzend solcher musikalisch-romantischer Schauerballaden.

Herr Keller sang übrigens seinen nicht leichten Part mit großer Sicherheit. Die beiden Orchesterlegenden „Der Schwan von Tuonela" und „Lemmin-käinen zieht heimwärts" von Jean Sibelius, einem jungen, in seiner Heimat sehr geschätzten finnländischen Componisten, geben zu einer eingehenderen Besprechung keine Veranlassung. Es sind gut klingende und mit genauer Kenntnis geschriebene Stücke, die uns interessiren, weil Sibelius seine Themen

aus finnischen Volksweisen schöpft. Die erste trägt einen zarten, lyrischen Charakter, die zweite ist dagegen ein feuriger, rasch dahinstürmender Satz, welcher mir nur den einen Fehler zu haben scheint, daß er mit dem vom Componisten beigegebenen poetischen Vorwurf nicht ganz übereinstimmt.

Sibelius erzählt uns von Lemmin-käinen, dem Achilles der finnischen Mythologie, seinen Kämpfen und Abenteuern gar nichts, sondern nur von dessen in Streitrosse verwandelten Sorgen und Bekümmernissen. Etwas anderes wüßte ich mir nicht zu denken bei den unausgesetzt dahinjagenden Triolenfiguren der Streicher. Mit seiner etwas legèren Direktionsweise habe ich mich nicht befreunden können. Das Concert erfuhr einen glänzenden Abschluß durch Wagner's imposanten „Kaisermarsch“, der einen besonders mächtigen und erhebenden Eindruck hervorbrachte, weil nach den überall vertheilten Stimmen die Chorstrophe von der ganzen Versammlung aufgesungen werden konnte, eine nachahmenswerthe Neuerung Herrn Prof. Wolfrum's.

Das fünfte Concert endlich, war wieder ein Kirchenconcert, welchem auch der Großherzog, die Frau Großherzogin und Gefolge beiwohnten. Es begann mit dem Sonnenhymnus des heiligen Franziskus von Assisi für Bariton, Männerchor, Orgel und Orchester von Liszt. Das mit großen Strichen und in langen melodischen Linien gezeichnete Werk findet sich sehr mit Unrecht selten auf den Concertprogrammen. Es erzielte eine tiefgehende Wirkung.

Die erhabene Einfachheit und Frömmigkeit, welche in dem prächtigen Bariton-Solo zum Ausdruck kommt, wurde von Herrn Messchaert in eminent künstlerischer Weise wiedergegeben; den Männerchor sangen „Der Liederkranz“, Akademischer Gesang-Verein und Mitglieder des „Bachvereins“ mit guter dynamischer Schattirung und edler Tongebung.

Sehr beachtenswerth, ja stellenweise genial und in „bachischem“ Geiste empfunden ist Max Reger's Phantasie und Fuge für Orgel über B—a—c—h. Die Sicherheit und Leichtigkeit, mit der er alle kontrapunktischen Künste beherrscht, sind höchst bewundernswerth, und wenn nicht alles täuscht, so dürfte unserer Kunst in diesem jungen Feuergeiste wieder einmal ein „Großer“ erwachsen. Die Ausführung des kolossal schweren Werkes verlangt einen Orgelvirtuosen par excellence der äußern Spielfertigkeit, der auch die Kunst, geistvoll zu registriren in gleich hohem Maße besitzt. Einen solchen hat Reger in der Person des Herrn Karl Straube gefunden, der sich die dankbare Aufgabe gestellt hat, die Reger'schen Orgelcompositionen bekannt zu machen.

Auf den Schüler folgte der Meister, nämlich des gewaltigen Thomascantors Cantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“, für eine Baßstimme mit Orchester- und Orgelbegleitung. Sie enthält 2 Arien, 2 Recitative und einen Schluß-Choral. Die herbe Bach'sche Tonsprache verleugnet sich natürlich auch hier nirgends, aber wie herrlich, wie ergreifend klingt doch alles und — wunderbar — wie neu noch immer, trotzdem Jahrhunderte seit seiner Entstehung verflossen sind. Und da spricht man vom „alten“ Bach. Herr Messchaert, der die Baßpartie vollendet sang und namentlich in der sehr schwierigen zweiten Arie sich selbst übertraf, hatte Gelegenheit, seinen bereits erworbenen Ruhmeslorbeeren neue hinzuzufügen.

Den Schluß des Concertes und damit zugleich die „Krönung“ des ganzen Festes bildete Liszt's „Ungarische Krönungsmesse“ für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel. Die Soli lagen in den bewährten Händen der bereits genannten: Frau Reddingius, Frau Walter-Choinanus, Herren Forchhammer und Weidt, an der Orgel saß Herr Prof. Wolfrum und die Leitung hatte Herr Generalmusikdirektor Mottl. Die Messe enthält 8 Nummern, von denen besonders hervorzuheben sind zunächst das „Gloria“. Nach plötzlich hereinstürzenden jubilirenden Geigenpassagen bricht der Chor ff. aus in den Hymnus Gloria in excelsis deo, eine Stelle von überwältigender Größe. In derselben Nummer findet sich der wundervolle Lob-Quartett-Satz auf „Qui tollis peccata mundi“, dann das majestätische „Tu solus dominus, tu solus altissiums, Jesu Christe. Das Graduale „Laudate dominum“ erinnert in seinem Anfangsthema fast an den „Sonnenhymnus“. Das Credo wird vom ganzen Chor unisono psalmodirend nur mit Orgelbegleitung gesungen, düster und einförmig klingt das ganze bis auf „et homo factus est“ ein kurzer und sehr zarter vierstimmiger Satz eintritt. Das wirkt wie ein Sonnenstrahl, der durch die Wolken bricht. Ein unbeschreiblicher Stimmungszauber liegt über der ersten Hälfte des Offertoriums (für Orchester allein) ausgebreitet, wo leise, weiche Holzbläser-Accorde zu der flehenden Stimme einer Solo-Violine erklingen. Zu dieser ungemein zart empfundenen Nummer bildet das mächtig gesteigerte Sanctus einen scharfen und sehr wirkungsvollen Gegensatz.

Dem Werke wurde unter Mottl's schwungvoller Leitung eine durchaus lobenswerthe Aufführung zu theil. Vielleicht hätte ein numerisch stärkerer Chor die Wirkung noch erhöht, im übrigen aber war gerade die Liszt'sche Krönungsmesse mit ihren pompösen Klängen, noch dazu als ein Werk des Vereinsgründers, als Schlußwort der Tonkünstlerversammlung ganz besonders geeignet und entließ die Theilnehmer in gehobener, wirklich festlicher Stimmung.

Die Festvorstellung im Karlsruher Hoftheater werden Viele wohl nicht mehr besucht haben. Es wurden die reizende, fein humoristische Oper Beatrice und Benedict von Berlioz gegeben und das Bierbaum-Mottl'sche Tanzspiel „Pan im Busch“, letzteres in einer geradezu feenhaften Ausstattung, welch letztere allerdings allein über die inhaltlich ganz belanglose Musik Motil's hinweghelfen kann.

Werfen wir nun noch einen kurzen Rückblick auf die Programme der 5 Concerte, so läßt sich nicht leugnen, daß große und bedeutende, wenn auch nicht neue Werke darauf zu finden sind, daß es andererseits aber unter den Novitäten manches Unreife gab, junger noch gährender Most, welchen gerade auf dem Tonkünstlerfeste uns vorzusetzen wohl nicht nötig gewesen wäre. Jedenfalls dürfte es dem Renommé des A. D. M. V. dienlich sein, wenn in Zukunft sowohl bei der Programmzusammenstellung als auch bei der Wahl der Solisten eine noch schärfere, kritische Auswahl stattfindet.

Besonderer Dank übrigens gebührt dem Festdirigenten Herrn Prof. Wolfrum und dem wackeren Orchester.

Nachdem schon die Vorproben und sonstigen Vorbereitungen auf seinen Schultern gelegen, blieb er auch nachher in unermüdlicher Frische, trotzdem er mitten in das Fest hinein von einem Trauerfall betroffen wurde, die Seele des Ganzen.

Von den in der Hauptversammlung gepflogenen geschäftlichen Verhandlungen dürfte den Leser vielleicht interessiren, daß an Stelle der ausgeschiedenen Vorstandsmitglieder Herren Prof. Kellermann und Sachs (München).

Dräseke (Dresden), Weingartner (Berlin) und Schatzmeister v. Hase (Leipzig) in den Vorstand neugewählt wurden die Herren: Richard Strauß, Max Schillings, Friedrich Rösch, Müller-Reuter und als Schatzmeister Herr Rassow (Bremen); Humperdinck, der nach Ablauf seiner Amtszeit gleichfalls auszuscheiden hatte, wurde wiedergewählt. Ferner wurde beschlossen, daß die nächste Tonkünstlerversammlung in Krefeld stattfinden solle.

Die mit dem Tonkünstlerfeste verknüpften geselligen Vergnügungen gestatte ich mir zum Schluß noch mit wenigen Worten zu erwähnen und nenne zuerst den Ausflug nach Stift Neuenburg, dessen Besitzer Freiherr v. Bernus in höchst entgegenkommender Weise die Besichtigung der dort befindlichen Goethe-Sammlung frei gestellt hatte, dann aber vor allem die Kahnfahrt auf dem Neckar nebst Schloßbeleuchtung. In dem benachbarten Ziegelhausen versammelte man sich nach dem letzten Concert in dem schattig-kühlen Garten des Hotels „Zum Adler", wo die festgebende Stadt in gastfreier Weise die von all der genossenen, theils auch erlittenen Musik müden und zerschlagenen Leiber mit Speise und Trank erquickte. Sodann, als der Abend hereingebrochen, so ein lauer, milder Sommerabend, stieg man in die bereit liegenden Kähne, es war eine ganze Flotille, mit farbigen Lampions geschmückt, und nun trieben wir, von der Strömung sanft, kaum merklich, entführt dahin, vorbei an den dunkel-stillen Wäldern, aus denen hier und da Villen und Schlösser mit ihren Zinnen und ihrem weißen Gemäuer hervorlugen. Wir kamen an Stift Neuenburg, eine Zeit lang lagen Schloß und Park in farbigem Lichte da, dann versanken sie hinter uns im Dunkel der Nacht, die Fahrt ging weiter und nun tauchten die Ruinen des Schlosses auf, zwei Kanonenschüsse gaben das Zeichen, und plötzlich kam es aus den beiden Eckthürmen wie aus einem feuerspeienden Berge und mit einem Schlage stand das ganze Schloß in flammendrother Beleuchtung da. Jeder, der dieses wunderbare Bild noch nicht gesehen hatte, wird seinen märchenhaften, unbeschreiblich schönen Anblick wohl sobald nicht wieder vergessen. Als wir dann unter der alten Neckarbrücke hindurch gefahren waren, begann ein großartiges, farbenprächtiges Feuerwerk, zu dem im fernen Hintergrunde das immer noch in voller Beleuchtung stehende Schloß aus dem dunklen Nachthimmel zaubrisch hervortrat. —

Wie sagt doch Josef Victor v. Scheffel?:

„Alt Heidelberg, du feine,
Du Stadt an Ehren reich,
Am Neckar und am Rheine,
Kein' andre kommt dir gleich.

Karl Thiessen.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Trotz der am selben Abend im Stadttheater stattgefundenen letzten Vorstellung des Ernst von Wolzogen'schen Ueberbrettls war die neu einstudirte Operette „Der Zigeunerbaron" vorzüglich besucht. Einige Hauptrollen waren in neuen Händen, so z. B. gab Herr Hauck zum ersten Mal den Schweinezüchter Zsupán mit ganz urwüchsiger Komik. Herr Schramm stellte einen Zigeunerbaron auf die Bühne, der seines gleichen sucht. — Herr Schramm hat ja schon oft den Beweis erbracht, daß er ein talentirter und vor allen Dingen ein denkender Künstler ist. Auch den Damen Fräulein Förster (Saffi) und Fischer (Arsena) wurde reiche Anerkennung zu Theil. Frl. Förster sang das Zigeunerlied mit schöner, kräftiger Stimme und viel Temperament, verwischte aber im Duett des zweiten Aktes den guten Eindruck durch öfteres Detoniren. In Herrn Brinkmann fand der Graf Homonay einen würdigen Vertreter. Herr Schwarz stattete die köstliche Figur des königl. Commissairs „Conte Carnero" mit feinem Humor aus. Was die Gesamtaufführung betrifft, so war dieselbe mustergültig. Unser neuer Operettendirigent Herr Capellmeister Georg Pittrich waltete mit großer Umsicht seines Amtes.

Kurz vor Schluß des Semesters finden alljährlich in unseren beiden Conservatorien Prüfungen statt, die von den Fortschritten der Zöglinge Zeugnis ablegen und auf der anderen Seite den Schülern Gelegenheit geben sollen, sich an ein größeres Publikum zu gewöhnen. Das III. Prüfungs-Concert des Raff'schen Conservatoriums übermittelte uns die Bekanntschaft mit einigen talentvollen Schülern. Eine tüchtige Sängerin ist Frl. Dorothea Haas, die mit schönen Stimmmitteln die Kirchenarie „Pietà Signore" von Stradella vortrug. Ihr schließen sich die Herren Walther Schneider und Wilhelm Lamb in ebenbürtiger Weise an. Ersterer sang die Löwe'sche Ballade „Der Nöck" mit schönem Ausdruck; Herr Lamb einige Lieder von Rich. Strauß, Liszt und Cornelius, von welchen uns das Liszt'sche Lied „Es muß ein Wunderbares sein" am besten gefiel. Von den Instrumentalisten gebührt der Lorbeer Frl. Lilly Hafgren. Wir hörten von der jungen Künstlerin die schwierige Sonate in Fis moll von Brahms in geradezu musterhafter Weise. Auch Frl. Frieda Carl erzielte mit dem Vortrag der Beethoven'schen Sonate in E dur Op. 109 einen schönen Erfolg. Eine befriedigende Leistung bot Frl. Maria Spieß mit der Polonaise von Chopin und dem „Presto" von Mendelssohn. Herr Johann Keller stellte sich als ein tüchtiger Geiger vor, dasselbe läßt sich von Herrn Lill Hafgren sagen. Leider waren wir verhindert die Anfang und Schlußnummer zu hören.

Am nächsten Abend führte uns unser Weg in das Dr. Hoch'sche Conservatorium, wo die erste dramatische Aufführung stattfand. Auch hier mußten wir leider auf die erste Nummer des Programms „den 2. Aufzug aus ‚Don Juan'" durch unsere 1/2 stündige Verspätung Verzicht leisten. — Wir erfreuten uns aber dann doppelt an den weiteren Darbietungen. Zuerst hörten wir den 1. Akt aus Hänsel und Gretel, worin sich die Damen Clara Bellwidt (Hänsel) und Frl. Elisabeth Schmidt (Gretel) äußerst verdient machten. Beide Damen zeichneten sich durch schöne Stimmmittel und munteres Spiel aus. — Der Baritonist Herr Georg Nieratzky stellte einen vorzüglichen Besenbinder „Peter" auf die Bühne. Seine Partnerin Fräul. Gertrud Zinnow war sehr gut an ihrem Platz. — Nach einer kleinen Pause ging die einaktige komische Oper „Der betrogene Kadi" von Gluck in Scene. Auch hier waren die Damen Schmidt und Zinnow erfolgreich thätig; erstere als „Fatime", Frl. Zinnow als „Omega". Den „Kadi" sang Herr Michaelis mit bestem Gelingen. Frl. Eugenie Mott verkörperte die schelmische „Zelmire" ganz allerliebst und Herr Veldkamp war als Färber „Omar" vorzüglich. Sämtliche Mitwirkende sind Schüler des Herrn Bellwidt und genossen den dramatischen Unterricht bei Herrn Professor Carl Hermann.

M. M.

Hamburg, Schlußbericht.

Mit einer gewaltigen Leistung, einer glänzenden Wiedergabe sämtlicher Werke Richard Wagner's schloß unser Theater die Spielzeit 1900/1. Dabei darf nicht vergessen werden, daß der vor einiger Zeit bei einer Rienzi-Aufführung erfolgte Unglücksfall des Heldentenors Willy Birrenkoven der Theaterleitung einen Strich durch die Rechnung machte und bei einem Hamburger Wagner-Cyklus muß auf Birrenkoven als auf einen Hauptbetheiligten gezählt werden. Nicht mit Rienzi, sondern mit dem „Fliegenden Holländer" wurde der Anfang gemacht, wohl deshalb, weil der Rienzi-Gast erst zwei Tage später disponibel war. Unsere Holländer-Aufführungen ge-

hören mit zu den besten, was unsere Bühne bieten kann; wenn auch der diesmalige Vertreter des Titelhelden, Herr Schwarz, nicht die volle Schönheit des Organs besitzt, auf die wir auch bei Wagner nicht verzichten, so hielt sich doch die Vorstellung im Wesentlichen auf der Höhe der früheren. In Rienzi zeigte uns der Gast, Herr Friedrich Carlèn vom Stadttheater in Bremen, ein auch in London wohlbekannter und geschätzter Tenor, als Sänger und Darsteller eine Summe von Vorzügen, die das Publikum mit starkem Beifall quittirte; wir wollen dem Gaste auch an dieser Stelle unsere volle Anerkennung aussprechen. Dem herrlichen Adriano der Fr. Beuer fehlt alles, was in äußerlicher Beziehung uns die Gestalt glaubhaft machen sollte. Sonst participirte die glänzend disponirte Künstlerin an den Beifallsbezeugungen mit vollstem Rechte. Tannhäuser, in wohlbekannter Besetzung, ging mehr als ein Dutzend Mal in Scene und ist an dieser Stelle im Laufe der Spielzeit unserer Aufführung schon besprochen worden, desgleichen die des Lohengrin, in der diesmal Herr Borgmann zum 1. Male den Gralshelden sang. Stimmliche Fähigkeiten bringt der Herr für diese Aufgabe mit; zur Bewältigung derselben bedarf es aber noch eines rastlosen Studiums. Große Schwierigkeiten häuften sich vor „Tristan und Isolde“ auf. Erst mußte ein Gast für die männliche Titelrolle gesucht werden, da Birrenkoven, auf den wir uns schon gefreut hatten, noch unpäßlich war und Herr Pennarini nicht studirt zu sein scheint. Wieder war Herr Carlèn eingeladen worden, diesmal aber war der Künstler anderweitiger Verpflichtungen wegen nicht imstande, der Aufforderung Folge zu leisten. So lernten wir den Kammersänger Heinrich Zeller aus Weimar kennen, der nicht blendende Mittel seine Dolmetscher nennt, aber mit dem, was er hat, so vortrefflich umzugehen versteht, daß wir in dem letzten Akt einen Tristan von unverminderter Frische hörten. In der Darstellung entwickelte der Gast hohe Intelligenz. Bewundern mußten wir unser Frl. Weed. Die Dame sang zum ersten Male die Isolde, gewiß keine „Kleinigkeit“. Da Herr Zeller aber erst am Tage der Aufführung Mittags in Hamburg eintreffen konnte, war eine Probe nicht mehr möglich. Daß die Darstellung der Künstlerin somit große Schwierigkeiten machte, kann man sich denken, doch muß man über ihre Sicherheit staunen. Wäre Frl. Weed keine Engländerin, ich glaube nicht, daß sie mit kaltem Blute gesungen hätte. Nächstens — d. h. in der kommenden Saison — werden wir hoffentlich bald Gelegenheit haben, ein abschließendes Urtheil über die Isolde des Frl. Weed auszusprechen. Für heute sei unsere Verwunderung und Bewunderung ausgesprochen. Eine böse Sache schien es auch mit dem Marke zu sein. Herr Stahlberg ist heiser, zweimal war in dieser Woche seinetwegen der „Herzog Wildfang“ abgesetzt worden und wir waren begierig, welcher von unseren anderen Bassisten einspringen würde. Eine Ueberraschung brachte uns der Umstand, daß unser so vielseitiger 1. Baryton auch den König Marke singe. Herr Dawison zeigte uns eindringlich, wie Marke aufzufassen sei. Herrn Stahlberg's Leistung alle Achtung! Den richtigen Ausdruck fand er nicht, Dawison's Musterleistung war gesanglich und darstellerisch mit das Erhabenste, was uns der Cyklus geboten. Als Kurwenal ist Herr Schwarz als vorzüglich bekannt. Die Meistersinger von Nürnberg brachten in vollendeter Aufführung, in erster Reihe mit Herrn Dawison als Sachs, Herrn Pennarini als Stolzing und Herrn Vilmar als Beckmesser brillant besetzt, großen Enthusiasmus hervor, der am Schlusse der Vorstellung kein Ende nehmen wollte. Der Ring des Nibelungen machte gleichfalls, Dank einer sorgfältigen Aufführung, gewaltigen Eindruck. Von unseren Künstlern waren es Fr. Beuer und Herr Dawison, die hervorragendsten Wagnersänger der Hamburger Oper, die durch stilvolle Wiedergabe der Brünhilde beziehungsweise des Wotan und Hagen laute Begeisterung weckten. In der Walküre war Dawison's Abschied, in der Götterdämmerung der Schlußgesang Brünhilden's durch Frau Beuer von derart überwältigender Schönheit, daß die Ovationen für diese Künstler kein Ende erreichen wollten. Ihnen gesellte sich Capellmeister Gille hinzu; die Abende im Cyklus, die seine Meisterhand leitete, wiesen einen höheren Schwung auf. Das war die letzte Großthat unserer Spielzeit; möge die neue so beginnen, wie diese geschlossen hat. — Noch hieß es am 31. Mai Abschied nehmen von drei werthvollen Kräften: Frau Bertha Förster-Lauterer, die eine der entzückendsten Vertreterinnen des jugendlich-dramatischen Faches ist, Frau Bianca Pollini-Bianchi, der excellenten Coloraturdiva und Herrn Wilhelm Vilmar, dem großen Regie-Künstler, der als Sänger in der letzten Zeit nur noch den Beckmesser zu interpretiren pflegte. Thomas' „Mignon“ diente den Scheidenden in der Titelrolle — als Philine — als Lothario — als letztes Auftreten. Eine Unmasse von Blumen u. s. w. zeigte Allen, wie gern wir sie gehabt! Y. Z.

Köln, 21. Juni.

Drittes Volks-Symphonieconcert im Gürzenich. An Werken für Orchester allein brachte der Abend Haydn's Bdur-Symphonie, die „Ruy Blas“-Ouverture von Felix Mendelssohn, welche beiden Compositionen in Professor Josef Schwartz einen feinfühligen und umsichtigen Ausleger fanden, ferner als eine kleine Neuheit ein Andante religioso für Streichorchester und Harfe von Ernst Heuser unter des Autors Leitung, ein wohlgesetztes und bei hervorragender Beschäftigung der immer wohlklingenden Harfe auch gefälliges Musikstück. Großen und berechtigten Erfolg erzielte der Pianist Otto Voß aus Berlin, ein junger Deutsch-Amerikaner und Schüler Leschetitzky's, mit dem glänzenden Vortrage von Tschaikowsky's Bmoll-Concert, dessen kolossale Schwierigkeiten er, als ungemein guter „Techniker“, was man so nennt spielend meisterte, während auch nach Seiten der Auffassung und Erschöpfung des vielgestaltigen Inhalts nur wenig zu wünschen übrig blieb; letzteres auf dem Gebiete der sentimentalen Tonsprache. Zweifellos sieht man in Herrn Voß einen der bedeutendst veranlagten, der verhältnismäßig bereits am meisten leistenden und für die Zukunft zu den weitgehendsten Hoffnungen berechtigenden Pianisten jungen Jahrganges. Als Sopranistin stellte sich mit wenig Glück ein Frl. Irmgard Mott aus Frankfurt a. M. vor. Die Dame sang zunächst die Arie der Katharina aus der Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Götz „Die Kraft versagt“ mit leidlich gebildeter, aber so dünner Stimme, daß sie vielfach unhörbar blieb, jedenfalls aber von irgend welcher Geltendmachung der wenigen dramatisch zu unterstreichenden Stellen der Arie gar keine Rede war. Was nutzte da der niedliche Klang bei einigen ganz lyrischen Momenten? Das Hinaufziehen vieler Töne von nichtgeschriebenen Noten zur Tonhöhe machte die Sache nicht besser und poetisches Empfinden scheint auch nicht ein wesentliches Requisit der Sängerin zu sein. Diesen Eindruck hatte ich auch bei ihren Liedervorträgen, bei denen es übrigens kaum als Bekundung guten Geschmacks anzusehen war, daß Frl. Mott zwischen „Komm wir wandeln“ von Peter Cornelius und Tosti's „Ave Maria“ des Herrn Richard Strauß' „Traum durch die Dämmerung“ legte.

Viertes Volks-Symphonieconcert. Ueber eine neue Symphonie des Herrn Franz Bölsche, Lehrers am Kölner Conservatorium, dürfte demnächst ein Näheres zu sagen bleiben; für jetzt sei nur konstatirt, daß die vom Componisten selbst vorgeführte Neuheit das nicht von der modernen Originalitätssucht angekränkelte, dafür geistig und technisch klare Werk eines schön empfindenden und thematisch fein gestaltenden, durchaus gediegenen Musikers ist, der seine Vorbilder hauptsächlich unter den Romantikern gefunden und von deren Besten manch schönen Zug in die eigene Musiksprache aufgenommen hat. Nennen wir gleich noch vorweg die vornehme letzte Nummer dieses Concerts, so fand Beethoven's große Leonorenouverture durch das liebevoll zu Werke gehende städtische Orchester und unseren trefflichen Josef Schwartz als begeisterungsfrohem Dirigenten eine so recht wohlthuende Aufführung. Herr Hans Dressel aus London,

der das A moll-Concert für Cello von Saint-Saëns spielte, verdarb sich Vieles durch unreine Intonation und zwar hauptsächlich bei den bewegteren Stellen, die überhaupt einigermaßen rauhborstig herauskamen. Weit besser gelangen ihm die Cantilenen, deren kraftvollem Tone es nicht an Wohllaut fehlte. Die Auffassung schien mir im Allgemeinen etwas nüchterner Art zu sein. Der aus Leipzig gekommene Herr Theodor Heß führte sich mit der Händel'schen Messias-Arie „Wer mag den Tag seiner Ankunft erleiden“ nebst dem vorausgehenden Recitativ bei uns ein und mußte, wie das wohl kaum anders möglich ist, mit diesem Vortrage und den späteren Liederspenden wesentlich verschiedene Empfindungen erwecken. Wenig vortheilhaft gaben sich, zumal in genannter Arie, die oberen an einigem Gaumentone leidenden und nicht genügend Körper aufweisenden Stimmenregister, welche in der Art ihrer Verwendung keinen Genuß aufkommen lassen, weil sie eben unter einem gewissen Zwange stehen und den Eindruck mühevoller Arbeit bei ihrer Ansprache nicht verleugnen können. Die Kraft des sonst schönen Baßbaritons reichte in den Fortepartien für den Gürzenichsaal nicht aus, was um so mehr auffiel, als die an sich nicht sonderliche Aussprache des Sängers, wie es mir schien, durch einen Zungenfehler beeinträchtigt wird. Die nicht gerade vollendeten Coloraturen wiesen immerhin einen respektabeln Grad von Geschmeidigkeit auf. Ausgezeichnete Wirkung aber wußte Herr Heß da zu erzielen, wo er ganz leise singen konnte, so in der im Zeitmaße etwas willkürlich genommenen Litanei von Schubert, die den Sänger überhaupt für den Abend „herausriß“ und in Wanderers Nachtlied von Liszt. Wie nicht zu verwundern, scheint Herr Heß zu wissen, daß sein piano-Gesang seiner Tugenden größte ist und darum macht er dieselbe oft zur Not- Loewe's „Nöck“ liegt ihm garnicht, hier blieb uns Herr Heß die Gegensätze schuldig und so konnte er mit der Ballade unmöglich Wirkung erzielen; er sollte sie ein für alle Mal von seinem Programm streichen. Aber was soll sein Programm sein? Etwa lediglich piano-Gesang? Nein, zunächst — wenn ich rathen darf — ausgleichendes, weiteres Studium! Paul Hiller.

Prag, 28. Mai 1901.

Die Vortragsordnung des dritten philharmonischen Concertes wies folgende Compositionen auf: Die Leonoren-Ouverture von Beethoven; Humperdinck's „Maurische Phantasie“; Leo Blech's „Trost in der Natur. Eine Barcarole“ und die „Hebriden-Ouverture“ von Mendelssohn. Capellmeister L. Blech stellte sich dem Publikum als dreipersönlicher Künstler: als Dirigent, als Componist und als Begleiter vor. Humperdinck's Rhapsodie (comp. 1898) bietet in ihren drei Sätzen: „Tarifa. Elegie bei Sonnenuntergang“; „Eine Nacht im Mohrencafé“ und „Tetuan; Ritt in die Wüste“ glanzvolle Stimmungsbilder von kräftiger charakteristischer Farbengebung, welche den Hörer bezaubern und mit sich fortreißen oder — wie im zweiten Satz, durch köstlichen Humor erfreuen. Meister Humperdinck, welcher der Aufführung anwohnte, wurde mit Beifall überschüttet und mußte wiederholt erscheinen, um den Dank der Hörer entgegenzunehmen. Blech's „Trost in der Natur“ ist ein bedeutungsvolles Werk, nicht nur in formaler, sondern auch namentlich in kunstpsychologischer Hinsicht. Jeder, welcher über die Anfangsgründe der Psychologie hinaus ist, weiß, daß das wallende Gewoge der Wellen auf das erregte, betrübte, trostbedürftige Gemüth die erfolgreichste sänftigende Wirkung ausübt. An den Gestaden der See, an den Ufern des Flusses herrscht stets Leben und Bewegung — man kann nie zwei Mal in denselben Fluß tauchen. Auf dieser psychologisch so interessanten Grundlage hat nun Blech, ein Meister polyphonen Satzes, sein Werk rhythmisch und orchestral gleichmäßig bestrickend, ausgestaltet. Die Tondichtung fand ungetheilte stürmische Anerkennung, Blech wurde wiederholt hervorgerufen und empfing zwei schöne Lorbeerkränze als wohlverdiente Auszeichnung. In einem hiesigen Blatte, an dem einst — leider sind's tempi passati — ein Bernh. Gutt und ein Franz Ulm als Musikkritiker und ein Seligmann Heller und ein Alfred Klaar als Schauspielkritiker rühmlichst wirkten, schreibt der jetzige Musikreferent über das Werk Blech's: „Seine neue Composition führt den die Phantasie nicht sicher bestimmenden Titel: Trost in der Natur. Eine Barcarole“, der mich anfangs in einige Verlegenheit setzte. Soll man an das Milieu einer Schwimmschule denken, oder etwa an eine Kneipp'sche Cur auf grüner Au (!!) mit bloßen Füßen? (!!!) Zum Glück ist es nicht allzu schwer beim Anhören selbst die wahren Ansichten des Tondichters zu errathen. Der Trost setzt natürlich (welche Logik!) eine trostbedürftige Persönlichkeit voraus und thatsächlich zeigen uns schon die ersten Takte den supponirten Helden des Tonstücks im Zustande entschiedenen Unmuths. . Der Held ist ohrenscheinlich außer sich; er möchte aus der Haut fahren; er schüttelt sich ingrimmig mit der Energie von 80 Orchesterkräften u. s. f.!! „Wie geistlos!“ wird der Leser ausrufen. „Wie viele Menschen stehen an den berauschenden Flüssen und hören nicht das Wiegenlied dieser mütterlichen Gewässer und genießen nicht das entzückende Spiel ihrer unendlichen Wellen.“ Wenige verstehen die „innere Musik der Natur“ und die „äußere Harmonie“. Auf diese flache, triviale, kunstwidrige Weise kann man natürlich das psychologische Motiv, auf welches ja Alles ankommt, unmöglich finden. „Ohrenscheinlich“ ist gut; aber „nasenscheinlich“ riecht nicht immer jener gut, der immer riecht, nach dem Oele aufdringlicher, selbstgefälliger Eitelkeit, mit dem er gesalbt ist und augenscheinlich besitzt jener keinen Geschmack, welcher so in Hembärmeln, angethan mit saloppen Einfällen vor die Kunst und vor die urtheilsfähigen Leser hintritt. Das Schönste an dieser Talmi-Kritik ist aber der Schluß. Ich citire ihn diplomatisch genau wortwörtlich: „Das Werk, das, wie man sieht, nicht darauf ausgeht, die letzten Probleme des Menschengeistes mit philosophischer Miene darzustellen; sondern mit dem anspruchslosen Behagen einer glücklichen Ferienstimmung concipirt ist“ u. s. w. Hier ist jedes Wort ein grober Verstoß gegen das logische und gegen das exacte kunstkritische Denken. Jedes Wort! Wie man sieht ist das Ganze vorerst eine doppelte Betise; denn erstens giebt es in der ganzen Musiklitteratur kein einziges Werk, welches die „letzten Probleme“, nota bene „mit philosophischer Miene“ darstellen würde, und zweitens enthält dieser kritikastrische Passus eine grundlose, hämische Herabsetzung der Blech'schen Composition. Die Kunst hat nur die höchsten Ideale wie sie sich der Gefühlsanschauung erschließen, in kunstgerechter Form darzustellen; die „Probleme“ als solche gehören nur der Wissenschaft an. „Letzte Probleme“ involvirt eine Lächerlichkeit; denn welches ist das erste und welches das letzte Problem? Der „Kritiker“ hat jedenfalls etwas läuten gehört von „letzten Principien“; er confundirt die Begriffe und gelangt so auf dem Wege der Confusion zu „letzten Problemen“, was offenbar ein Nonsens. Nach seinem „kritischen“ Maßstabe hätten nur jene Werke, welche — richtig ausgedrückt — die höchsten Ideale darstellen, Existenzberechtigung und diesen gegenüber hätten folgeweise alle Werke, welche der mittleren Stimmungs- und Anschauungs-Sphäre entstammen, eigentlich kein Recht zu existiren. Dies die logische Consequenz. Wie man sieht —, ist vom „Kritiker“ zum „Lächerlichen“ nur ein Schritt. Es zeugt gewiß nicht von Ueberfluß an Geist, wenn Einer breitspurig mit anspruchsvollem Behagen das kunstkritische und logische Denken mißhandelnd, sich nonchalant gehen läßt. Affectirtes, aufdringliches Geistreichthun ist das Gegentheil von Geistreichthum. Was zu beweisen war. Für heute möge es an diesen Andeutungen einer Kritik der kritiklosen „Kritik“, als Protest gegen kunstwidrige „Kritik“, sein Bewenden haben. Ueber das famose „Festspiel“ am Schlusse der Aufführungen Gluck'scher Werke an der hiesigen deutschen Bühne, das derselbe „Kritiker“ ver —, wie soll ich schreiben — verfaßt und das keine Ehrung der Manen Glucks vorstellte, hat ein berufener Sachkenner in d. Bl. berichtet.

Das Orchester des k. deutschen Landestheaters unter L. Blech's Leitung zeichnete sich wie immer aus. Der kunstsinnige Anordner dieser Concerte gewann zu großer Befriedigung aller Musikfreunde van Rooy zur Mitwirkung. Der gestaltungskräftige Sanges-Künstler, ein Schüler Stockhausen's, trug Lieder von Strauß, ferner „Wotans Abschied", dann „Wanderer" und „An Schwager Chronos" von Schubert tief beseelt vor und spendete, um für stürmische Beifallskundgebungen und zahlreiche Hervorrufe zu danken, noch als Zugabe „O danke nicht für diese Lieder" von Franz.

Das Concert des Conservatoriums am 13. März brachte die 6. Symphonie (E moll Op. 58) von Alex. Glazounow; das Klavier-Concert mit Orchester (Fis moll) Op. 39 von Heinrich Kaàn von Albest und Mendelssohn's Ouvertüre „Meeresstille". Glazounow's Symphonie ist ein sehr beachtenswerthes Werk, das blühender Phantasie und geläuterter, reicher Kunstanschauungen entsprossen ist. Der 1. Satz (Adagio. Allegro passionato) ist jedenfalls der werthvollste; der zweite Satz (Tema con [7] variazioni) fesselt das volle Interesse des Hörers und zeichnet sich durch glänzendes Orchestercolorit vortheilhaft aus; anmuthend wirkt auch der 3. Satz (Intermezzo); der Schlußsatz ist etwas zu weitläufig ausgeführt. Das Werk Glazounow's fand durch das jugendliche Orchester, unter Meister Bennewitz's Leitung, vortreffliche Wiedergabe; die Kenner konnten sich da wieder so recht an der temperamentvollen Wärme, an dem Schwunge und der freudigen Hingabe, an dem unvergleichlichen technischen Geschick und der musterhaften Schulung der Zöglinge erfreuen und erlaben und die Umsicht und Sicherheit des kunstbewährten Dirigenten rühmend anerkennen. Die Hörer zollten Direktor Bennewitz, nach jedem Satze der Symphonie, sowie am Schlusse dieser und nach der Mendelssohn'schen Ouverture reichen Beifall und ehrten ihn durch zahlreiche Hervorrufe. Das Concert Heinrich von Kaàn's, welcher Professor an unserem Conservatorium ist, trug Frl. Irma Loewe unter Leitung des Componisten vor. Frl. Loewe, eine Schülerin Prof. Kaàn's, machte ihrem Lehrer, der uns als ausgezeichneter Klavier-Virtuos bekannt ist, alle Ehre. Die Künstlerin verstand es, die exorbitanten Schwierigkeiten der Composition mit sieghafter Bravour und Brillanz zu beherrschen; ihr vollkräftiger Anschlag, die nüancirungsreiche Gestaltungsgabe und die Reife und Gediegenheit ihrer Auffassung sind des vollsten Lobes würdig. Prof. Kaàn's Concert selbst ist glücklich erfunden und geistvoll ausgeführt; der Componist hat die natürliche Eigenart und den Klangcharakter des Klaviers stets berücksichtigend, mit richtigem, künstlerischem Takte die Aufgabe, die das Orchester dem concertirenden Instrumente gegenüber zu erfüllen hat, voll erfaßt und glücklich gelöst; sein Concert erscheint demgemäß nicht als eine Orchesterproduktion mit Begleitung des Klaviers, wie so manches neue Opus; sein Werk ist eine werthvolle Bereicherung der Litteratur dieser Kunstgattung. Frl. Loewe und Prof. Kaàn wurde ungezählte Male stürmisch hervorgerufen. Dem Componisten ist zu diesem Erfolge, sowie zu seinem Werke selbst Glück zu wünschen.

Die Vortragsordnung des (letzten) Conservatoriums-Concertes im k. deutschen Landestheater, enthielt die zweite Symphonie von Brahms, die eine gelungene Reproduktion erlebte, ebenso wie die Ouverture „Im Frühling" von Goldmark. Die Hörer begrüßten den hochverdienten Leiter, Direktor Bennewitz, gleich bei seinem Erscheinen am Dirigentenpulte mit Kundgebungen lebhafter Sympathie; sie riefen ihn nach jeder Nummer, ja nach jedem Satze wiederholt hervor und huldigten ihm durch Uebergabe eines schönen Lorbeerkranzes. Als Solist trat H. Jaroslaw Kocian, ein Schüler Prof. Ševčik's auf; er trug das Violinconcert mit Orchester von Joachim vor. Die charakteristischen Eigenschaften seiner Spiel- und Vortragsweise sind ein großer, schöngebildeter Ton — ein Kennzeichen der Prager Geigerschule —, unfehlbare Sicherheit, verständnisreiche, geschmackvolle Selbständigkeit der Auffassung. Professor Ševčik hat schon viele Virtuosen gebildet, die mit ihrem Ruhme die gesammte musikalische Welt erfüllen; auch Jaroslaw Kocian scheint berufen zu sein, den Ruhm der altbewährten Prager Violinschule zu verkünden. Der jugendliche Künstler, der so viel geboten, fand verdiente Auszeichnung durch rauschenden Beifall und viele Hervorrufe.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Willy Seibert, der bekannte ausgezeichnete Geiger und Lehrer in Köln (seit kurzem auch Violinlehrer des in Bonn studirenden Kronprinzen Wilhelm) hat soeben als Gast in einem Concerte des Elberfelder Lehrer-Gesangvereins mit dem Alles begeisternden Vortrage von Wieniawski's zweitem Concert, Sarasate's Zigeunerweisen und dem als Zugabe gespielten Adagio aus dem neunten Spohr'schen Concert geradezu Triumphe gefeiert. Seit langer Zeit keinen Geiger von solcher Bedeutung gehört zu haben, lautet die Versicherung der dortigen Kritik.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Uraufführung der vieraktigen Oper „Ghitana" von Dr. Max von Oberleithner, Dichtung von A. von Wildenradt, findet nach uns zugegangener Mittheilung Anfang Oktober am Kölner Stadttheater statt.

— Gogol's Novelle „Wij", die von Elsa von Schabelski zu einem Theaterstück verarbeitet worden ist, hat dem russischen Componisten Janowski den Stoff zu einer dreiaktigen Oper gegeben, die bereits fertig ist. Das Libretto hat der Componist selber geschrieben.

Vermischtes.

— Das soeben ausgegebene 1. Juniheft der „Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München; Verlag von E. Pierson in Dresden) begeht die Feier der Enthüllung des Berliner Bismarck-Denkmals auf seine besondere Weise, indem es den Wortlaut der Adresse nunmehr zur öffentlichen Kenntnis bringt, welche als Immediat-Eingabe zu Gunsten des bekanntlich zu Festungshaft verurteilten Herausgebers der „Zukunft" an den Kaiser geplant war und erst jüngst in der Presse mehrfache Erwähnung gefunden hatte. Maximilian Harden hat sich, wie erinnerlich, inzwischen gegen deren Absendung ausgesprochen, sodaß eine solche nunmehr unterbleibt. Beachtung muß aber doch die Anzahl und Bedeutung der unterzeichneten Namen aus der deutschen Geisteswelt, lebhafte Erörterung wohl die von der Schriftleitung noch hinzugefügte nähere Begründung des Gesuches nunmehr finden. Wer es bisher noch nicht bemerkt haben sollte, daß die „Gesellschaft" unter der neuen Schriftleitung wieder beginnt, ein stimmführendes Diskussions-Organ von weitesten Gesichtspunkten und allgemeinsten Interessen zu werden, der dürfte sich nach dieser dankenswerthen Publikation sicherlich davon überzeugen. — An jenen Einführungsartikel schließen sich übrigens noch ebenso charaktervolle wie zeitgemäße Betrachtungen M. Schwann's: „Wie die Deutschen Chinesisch lernen" an, die sehr gut zum Grundton des ganzen Heftes stimmen, und nächstdem interessiren noch lebhafter: ein schon im Titel „Ueber Björnson's Kraft" vielsagender Aufsatz aus Josef Hofmiller's kraft- und geistvoller Feder, eine feine, psychologische Skizze über „Gustav Mahler" von Baronesse Falke, ein Essay über „Das Erzieherische der Studie" von dem Münchner Kunstschriftsteller A. G. Hartmann, M. G. Conrads energisch-überlegene Aeußerung zur „Liguori-Frage", sehr ernste und eingehende Betrachtungen des Herausgebers über das Gesamtbild der „Münchner Kunst", sowie gehaltvolle Besprechungen „Aus der Gottsched-Bewegung", aus „Sozial-Wissenschaft" u. a. Eine flotte Dichtung von Otto Julius Bierbaum, originelle „Aphorismen" von Bruck, die Uebersetzung einer pikanten Plauderei Alex. Swietochowski's „On i Ona" (Er und Sie), die schon sehr beliebte „Kritische Ecke" und der „Büchertisch" vervollständigen weiterhin den Inhalt des interessanten und wieder auffallend reichhaltigen Heftes.

— Ein „Symmetrisches Klavier" haben die Herren Emil A. Gertz in Hannover und Richard W. Gertz in Cambridge, Massuchets, V. St. A. unter Nr. 119995 patentirt erhalten. Bei diesem Klavier ist der Saitenrahmen nebst Verspreizung symmetrisch zu einer Mittellinie. Der Resonanzboden ist elliptisch oder nahezu elliptisch.

— Für Oesterreich hat die Firma Vereinigte Reliefholzwerke A.-G. in Düsseldorf einen „Resonanzboden für Saiteninstrumente" zum Patent angemeldet, bei welchem die weichen Schichten des Holzes durch ein chemisches oder mechanisches Verfahren soweit entfernt werden, daß sie nur noch als Verbindungsmittel für die härteren Schichten dienen.

— Die musikpädagogische Zeitung „Der Klavier-Lehrer" (begründet 1878 von Professor Emil Breslaur, seit seinem Tode geleitet von Anna Morsch), fährt seit Beginn des Jahres in konsequenter Weise fort, für eine staatliche Prüfung der Musiklehrer und Lehrerinnen zu kämpfen. Eine ganze Reihe hervorragender Musikpädagogen: Professor Dr. Otto Klauwell, Professor Walbrül, Ernst Paul, Max Arend (vom juristischen Standpunkt), Ludwig Plaß, Professor Lang u. A. haben dazu das Wort ergriffen; in der Juli-Nummer spricht Professor Hennig-Posen seine Meinung zu der Frage aus. Die in jeder Nummer am Schluß der Artikel veröffentlichten Namenslisten zustimmender Persönlichkeiten, unter denen unsere vornehmsten Musiker enthalten sind, beweisen, daß die Bewegung die weitesten Kreise ergriffen hat.

— Leipzig. Die Leipziger Singakademie (Dirigent Gustav Wohlgemuth) veranstaltete am 14. Juni im großen Saale des zoologischen Gartens ein Sommerconcert unter Mitwirkung des Herrn Louis Elbel aus South Bend-Indiana (Klavier) und des Männergesangvereins „Mercur". Eine Reihe gemischter Chöre, zum Theil mit Orchester (Capelle des 134. Reg.), ferner vier Männerchöre (von Beethoven-Heim, Hegar, Blümel und Mendelssohn) und zwei J. Hofmann'sche Frauenchöre kamen dabei zu wohlgelungener Ausführung. Besonders erwähnt sei „Frühlingsbotschaft" von Gade und eine Vertonung des Eckstein'schen „Märchen vom Glück" für Sopran-Solo, gem. Chor und Orchester von Franz Wagner, die viele reizvolle Züge aufzuweisen hat, nur in ihrem letzten Theile als verfehlt zu bezeichnen ist. Das Spiel des Herrn Elbel (Klavierconcert in Esdur von Liszt) kam durch die Klaviervorträgen sehr ungünstige Akustik des großen Saales leider nicht zu voller Wirkung, doch hatte der junge Künstler Gelegenheit, bedeutende technische Fähigkeit an den Tag zu legen. F. B.

— Unter dem klassischen Zeichen Weimars steht das soeben erschienene, des besondern Interesses würdige zweite Juni-Heft (Nr 18) von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42). Ueber die diesjährigen, in mehrfacher Hinsicht bedeutsamen Generalversammlungen der Shakespeare- und Goethe-Gesellschaft, die auf ihnen gehaltenen Fest- und Gedenkreden Ernst von Possart's und Kuno Fischer's, die Gedächtnisfeier für den verstorbenen Protektor beider Gesellschaften, Großherzog Karl Alexander, sowie über die beiden Festaufführungen von Goethe's „Iphigenie" und Shakespeare's „Macbeth" legt Professor Otto Francke einen übersichtlichen Bericht vor. Aus den genannten beiden Dramen sind drei ausgezeichnet gelungene Scenenbilder im vorliegenden Hefte reproduzirt, denen noch eine „Macbethscene" aus der Aufführung des Berliner Königlichen Schauspielhauses sich anschließt. Dem bekannten und hervorragenden Mitgliede des Weimarer Hoftheaters Karl Weiser ist eine feinsinnige Charakteristik von Professor Francke sowie die erste Porträtkunstbeilage und mehrere Textbilder gewidmet, die von der proteusartigen Wandlungsfähigkeit des auch als dramatischer Autor bestens bekannt gewordenen Darstellers Zeugnis ablegen. Aus dem ferneren Inhalt des Heftes sei Heinrich Stümcke's Essay über „Ernst von Possart und die Separatvorstellungen König Ludwigs II. von Bayern" und Anton Lindner's kritischer Rückblick über die diesjährige Spielzeit des Burgtheaters hervorgehoben. Fedor von Zobeltitz' fesselnder Theaterroman „Der Herr Intendant" hat in dem heute veröffentlichten Kapitel seinen Schluß erreicht.

— München. Das Programm des letzten Kaim-Chor-Concertes enthielt Liszt's hier wohlbekannten XIII. Psalm für Tenor-Solo, Chor und Orchester und Anton Bruckner's „Te deum" für Soli, Chor, Orchester und Orgel — wahrscheinlich des großen Symphonikers bedeutendstes Vokal-Werk. Nebst dem vortrefflichen Kaim-Orchester gaben die Solisten: Hofopernsängerin Pauline Schöller (Sopran), Amalie Gimkiewicz (Alt), Richard Fischer (Tenor aus Frankfurt) und Eduard Schuegraf (Baß) ihr Bestes. Zur Erinnerung an Joh. Seb. Bach's Geburtstag am 21. März 1685 spielte der ständige Organist Adolf Hempel zum Eingang des Concertes des Meisters Praeludium und Fuge in Dmoll. — Einen günstigen Eindruck machte an einem „Romantischen Abend" der Kaim-Concerte unter der Leitung des Dr. Georg Dohrn eine ebenso melodiöse als tüchtig gearbeitete „Deutsche Suite" vom hiesigen Componisten Anton Beer-Walbrunner. — Das Haupt-Interesse des 8. und letzten Abonnements-Concertes der „Musikalischen Akademie" unter der Leitung von Franz Fischer concentrirte sich auf das hiesige „Debut" des berühmten Wiener Klavier-Athleten Moritz Rosenthal, welcher mit seinem Vortrag des Chopin'schen Emoll-Concertes — ein, den Klaviercompositionen des großen Romantikers, sowie jenes in Fmoll, bekanntlich weit nachstehendes Werk — insbesondere aber mit der meisterhaften Bewältigung der überaus schwierigen Liszt'schen „Tarantella di bravura" aus Auber's „Muette de Portici" die Bewunderung des Publikums im Sturme eroberte. Auch Frau E. Feinhals von der königlichen Oper erntete vermöge ihres schönen, vollen Mezzo-Soprans und ihrer gediegenen Vortragsweise mit der Arie „Divinités du Styx" aus Gluck's „Alceste" reichen Beifall. Eine wesentliche Steigerung des Erfolges wäre der anmuthigen Künstlerin zweifelsohne beschieden gewesen, falls dieselbe anstatt sich der Richard Strauß'schen Muse zu opfern eine erfreulichere Wahl aus dem unerschöpflichen deutschen Liederschatz getroffen hätte. Die erstmalige Aufführung in der Akademie der Berlioz'schen jugendlichen Vehmrichter-Ouverture kam wohl um ein viertel oder halbes Jahrhundert zu spät. Wenn gleich in der pikanten Instrumentation schon auf den späteren Berlioz hinweisend, wie leer und abgeblaßt erscheint diese Musik unserem heutigen durch die großen Meister Schumann, Brahms und Wagner modern erzogenen Geschmack! Dagegen wie unwandelbar jugendlich frisch muthet uns die noch ältere aber echt geniale „Zauberharfe" (oder „Rosamunde")-Ouverture von Franz Schubert auch heute noch an! Mozart's Gmoll-Symphonie vervollständigte das Programm. — Aus dem „Künstlertriumvirat" Heinrich Heide, Tenor, Max Lagrange, Violine und Richard Richter, Klavier, ragte der Violinist vortheilhaft hervor. Er spielte mit Verständnis und lobenswerther Technik H. Vieuxtemps' Concert Op. 37 in Amoll und Saint-Saëns' in Hmoll Op. 61. Doch fehlt der letzte Schliff und somit konnte insbesondere so knapp nach den Vorträgen einer Gabriele Wietrowetz und P. Sarasate's von einem eigentlichen Kunstgenuß wohl kaum die Rede sein. Der Pianist bot eine muthmaßlich träumerisch klingen sollende, aber thatsächlich nur schläfrig wirkende Wiedergabe der Chopin'schen Etude Op. 25 Nr. 7, ferner mit theilweise unklarer, verschwommener, falsche Noten aufweisender Spielweise desselben Meisters Ballade Op. 47 und Liszt's Polonaise in Esdur, während seine eigene sogenannte Phantasie höchstens etwa mit Impromptu betitelt zu werden verdient, und mit Ausnahme einiger hübschen Accordenfolgen von Phantasie überhaupt nichts verspüren läßt. Die ziemlich „spissige" Begleitung zu den beiden Violinconcerten wurde von demselben Pianisten in musikalisch tüchtiger Weise ausgeführt. Ueber den Sänger ist schweigen die mildeste Kritik, abgesehen davon, daß derselbe schon durch auffällig unbezwingbare Befangenheit sich selbst nicht gerecht werden konnte.

J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Andreoli, Guglielmo. Barcarolle. Sérénade mélancolique.

Venezia, Franco da, Op. 2. Scherzo. — Op. 5. Pièces romantiques. Mailand, E. Buffa Fils.

Radoux, J. Théod. Douze pièces. Leipzig, Otto Junne.

Suk, Jos., Op. 21. Suite für Klavier. Prag, M. Urbánek.

Von den beiden Klavierstücken Andreoli's ist die Barcarole das stimmungsvollere und ansprechendere. Die Serenade ist zu lang ausgesponnen und in Folge ihres unbedeutenden Gedankeninhalts ermüdend.

Ein sehr effektvolles Scherzo (entnommen aus dem 1. Quintett) liefert da Venezia; viel Anziehendes und für den Spieler Dankbares enthalten desselben Componisten romantischen Stücke (Capriccio, Berceuse, Intermezzo, Epithalame, Ländler, Finale); sie sind auch charakteristisch zutreffend gehalten bis auf den Ländler, der mehr die Bezeichnung „Ballettscene" verdiente.

Was an Ursprünglichkeit der Erfindung abgeht, ersetzt Rodoux, Direktor des Kgl. Conservatoriums in Liège, durch solide und zum Theil recht interessante Arbeit. Die weiteste Verbreitung verdient die in Schumann'schem Geiste geschriebene „Matinée de Mai à la Huda". Auf jeden Fall sind die 12 Charakter-Stücke spielenswerth.

Eine empfehlenswerthe Novität ist die frischzügige, überall gewandte und mit slavischen Elementen gewürzte viersätzige Suite von Josef Suk. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Aachen. 10. Concert des Instrumental-Vereins am 2. Februar. Dirigent: Herr Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath. Werke von Richard Wagner: Vorspiel zur Oper „Die Meister-

singer von Nürnberg"; Charfreitagszauber aus „Parsifal"; Waldweben aus „Siegfried"; Vorspiel zu „Tristan und Isolde"; Ouverture zu „Tannhäuser". — 5. Städtisches Abonnements-Concert am 7. Februar. Unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Berlioz (Faust's Verdammung, dramatische Legende in vier Theilen für Soli, Chor und Orchester [Solisten: Frl. Marcella Pregi aus Paris, Gretchen; Herr Hofopernsänger Heinrich Scheuten aus Hannover, Faust; Herr Johannes Messchaert aus Amsterdam, Mephisto und Willy Metzmacher aus Köln, Brander. — 9. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon". Mozart (Serenade in Cmoll für zwei Hoboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner [Herren Bergner, Helmert, Wißmann, Leigsnering, Krüger, Weckesser, Pape I und Krätzer]). Haydn (Variationen über die österreichische Nationalhymne für Streichorchester). Rietz (Concert-Ouverture in Adur). Bargiel (Adagio für Violoncell mit Orchester [Herr Josef Siemann). Wagner (Theile aus dem dritten Akt der „Meistersinger": Einleitung, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruß [Volksgesang] an Hans Sachs). Svendsen (Carneval in Paris, Episode für großes Orchester. — 11. Concert des Instrumental-Vereins am 12. Februar. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Brahms (Symphonie in Cmoll, Op. 68). Raff (Zwei Sätze aus der Symphonie „Leonore": Liebesglück, Trennung). Rubinstein (Ballettmusik aus „Feramors").

Berlin. Vierter Balladen-Abend von Ferdinand Krause am 8. Februar. Unter Mitwirkung des Herrn Hofpianisten Carl Schulz-Schwerin. Schumann (Die Löwenbraut, Op. 31, Nr. 1), (Am Feierabend [aus „Die schöne Müllerin"] Op. 25 [Ferdinand Krause]). Wagner-Liszt (Einzug der Gäste auf der Wartburg [Herr Schulz Schwerin]). Loewe (Die verlorene Tochter, Op. 78, Nr. 2), Behm (Der Ungetreuen, Op. 8, Nr. 4, Der Soldat, Op. 8, Nr. 6 [Ferdinand Krause]). Loewe (Der Edelfalk, Op. 68, Nr. 2), (Schwalbenmärchen, Op. 68, Nr. 4 [Ferdinand Krause]). Chopin (Etude Asdur), Döhler (Notturno) Pauer (La cascade [Herr Schulz-Schwerin]). Loewe (Der Mummelsee, Op. 116, Nr. 3, Thomas, der Reimer, altschottische Ballade, Op. 135 [Ferdinand Krause]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 22. Juni. Bach („Jesu meine Freude" für Solo und 5stimmigen Chor). Reinecke („Seele was betrübt dich" für 4stimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 23. Juni. Mendelssohn-Bartholdy (Aus dem Oratorium „Paulus" Baßarie und Chor mit Begleitung des Orchesters „Ich danke dir, Herr mein Gott").

Saalfeld a. d. S. Zum 25jährigen Jubiläum des Cäcilienvereins am 16. Juni: Aufführung von Joh. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus, unter Leitung des Herzoglichen Kirchenmusikdirektors Herrn Wilhelm Köhler. Solisten: Fräulein Martha Beines (Sopran), Concertsängerin aus Düsseldorf, Fräulein Frieda Venus (Alt), Concertsängerin aus Schleiz, Herren Kammersänger Franz Litzinger (Evangelist) aus Düsseldorf, Concertsänger Fritz Haas (Jesus) aus Frankfurt a. M., Rath Brandt (Pilatus), von hier, Revisor E. Köhler (Petrus), von hier, Lehrer E. Voit (Judas, Hoherpriester), von hier, Hofmusikus Deiler (Violinsolo), aus Rudolstadt, Hofmusikus Neupert (Oboesolo), aus Gera; Chöre: (Zusammen ca. 200 Personen) 1. Chor: Cäcilienverein und andere hiesige Gesangskräfte, 2. Chor: Saalfelder Kirchenchor und Mitglieder des Gesangvereins Humor, Choralchor unisono: 25 hiesige Damen; Orchester: Die durch die hiesige Stadtcapelle und Hofmusiker verstärkte Militärcapelle aus Rudolstadt (Capellmeister Gentzsch); Orgel: Herr Organist Richard Schmidt, Kgl. Korrep. aus Dresden.

Stralsund. Wilk'scher Singverein. Lorenz (Die Jungfrau von Orleans, für Solostimmen, Chor und Orchester [Leitung: A. Wilk. Soli: Sopran (die Jungfrau): Frl. Martha Münch aus Stettin; Tenor (Karl VII.): Herr Heinrich Grahl aus Berlin; Baß (Thibaut d'Arc und Lionel): Herr Otto Freytag-Besser aus Stuttgart; Harfe: Herr Otto Müller aus Berlin. Orchester: Die Capelle des Inf.-Reg. Prinz Moritz von Anhalt-Dessau (5. Pomm.) Nr. 42]). — Geistliches Concert des Wilk'schen Gesangvereins, mit gütiger Unterstützung von Frl. Luise Arents aus Hamburg. Hesse (Orgelstück für zwei Spieler). Bach (Welt, ade, ich bin dein müde", für fünfstimmigen Chor). Raff (Sei still), Jansen (Vergänglichkeit) [Frl. Arents]. Bach (Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, für fünfstimmigen Chor). Pfretzschner (Stille Nacht, für Orgel). Bortniansky (Du Hirte Israels, für Soloquartett und Chor). Franck (Habt ihr gehört die Wundermär), Palme (Horch, himmlische Lieder) [Fräulein Arents]. Altböhmisches Weihnachtslied, für drei- bis sechsstimmigen Chor. Alter Choral aus dem 14. Jahrhundert, für sechsstimmigen Chor. Thiele (Finale aus dem Cdur-Concert für Orgel.

Berichtigung.

Versehentlich haben wir bei der Besprechung einer Publikation der „Internationalen Musikgesellschaft" deren Mitgliederzahl auf 300 angegeben, dieselbe beträgt aber thatsächlich über 800 Mitglieder.

Seite 338, Seite 39 der 2. Spalte muß es Nr. 1, statt 7 heißen; und Seite 345, 14. Zeile von unten ist schläfrig in „schlüpfrig" zu verwandeln.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. Juli 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Gabriele d'Annunzio's „Canzone in morte di Giuseppe Verdi".

Eine Glosse von **Benno Geiger**.

Die großen Ereignisse der letzten Zeit fanden in Gabriele d'Annunzio ihren begeisterten, trauernden und für die Zukunft hoffenden Sänger.

Beseelt von einer großen Ahnung und einer großen Dankbarkeit, sind in ihm alle Gefühle die uns in letzter Zeit erregt, erschüttert haben, das was unwillkürlich in uns wach und unstillbar ward zum dichterischen Ausdrucke gekommen.

Humbert, der gute König, der so oft sein eigenes Heil opferte dem Heile seines Volkes und still wie ein Wanderer im Walde ging seinen einsamen Weg, starb ermordet inmitten des Volkes das ihn seiner stillen Güte wegen liebte;

in jener Stunde der Angst stieg zum Throne der Reue und war seinem Lande ein Versprechen; —

es starb im Norden ein Zerstörer: ein Schöpfer ferner Welten und ein Verkündiger der fernsten Ziele, des Einsiedlers liebende, „von Licht umgürtete" Seele; —

und die verstorbenen Geister der Freiheit und des Krieges regten sich wieder in dem Gedächtnis an den Helden der vereinsamten Insel: dort in Caprera entstand jene That die jetzt glimmt in der Erwartung aller strebenden Willen, jene flügelbrausende sehnsüchtige That; —:

—: und fühlend stand die Welt dem allen gegenüber.

Doch Gabriele d'Annunzio lauschte der Welt ihre Stimme ab, die Stimme der Trauer, die Stimme der Hoffnung die unwillkürlich, zerstreut wie Duft der Blumen in allen Herzen und Gemüthern lag; und gab der Stimme ihre Deutung, machte sie zur bewußten Wahrheit im Gedichte.

Zum Tode Verdi's schrieb Gabriele d'Annunzio sein letztes Gedicht. Ein Lied das mancher nicht verstehen wird, denn allen leuchtet nicht die Wahrheit im Bilde. Das viele des Bildes wegen entzückte. Anpreisungen und Werthe erscheinen auch uns, vom Dichter-Kleide entblößt, übertrieben; die Gleichstellung Verdi's mit jenen größten der Verschiedenen heute noch nicht berechtigt, wo das Werk den Sieg über die Zeit noch nicht erfochten, wir den Geist nicht erst in uns erwecken müssen sondern freudig in uns tragen: doch im Gedichte wollen, dürfen wir nicht entblößen: Und diese Stimmung gerade, diese Stimmung der hoffenden Trauer, des Sieges und der vergleichenden Größe, die wir alle gefühlt haben, die unser aller eigenstes Eigen war und die wir hier wiederfinden wie den Traum der verflossenen Nacht, wie ein in frühster Kindheit geschautes Lächeln der Unendlichkeit, ist es die uns für Gabriele d'Annunzio's letztes Gedicht einnimmt, mehr als das Wort, und uns bestimmt den Lesern dieser Zeitschrift einiges daraus vorzuführen.

* * *

Drei hohe furchtbare Stirnen senkten sich
Auf ihn mit dem Gewicht
Der ewigen Gedanken und des Schmerzes:
Dante Alighieri der die Welt aufrecht erhielt
In seiner Faust und trug im Herzen
Die Quellen des vereinten Lebens:
Leonardo, der Wahrheiten
Herr und König dunkler Reiche,
Auge den Strahlen unbekannter Sonnen zugewandt;
Der eiserne Buonarroti
Der im harten Gestein beseelte mit seiner großen Verachtung
Die unsterblichen Söhne
Die schweigsamen widerspenstigen
Helden denen das Schicksal sich beugt.
Seine einstigen Brüder
Wachten bei dem erloschenen Schöpfer.

* * *

Dante Alighieri, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti; fürwahr drei große Helden, die größten in Italiens Geschichte! Sie neigen sich zu Verdi der auf dem Sterbebette ruht, als das Sinnbild von Italiens Größe, Italiens Fürsorge, Italiens Liebe; aller der Herzen die in jener letzten Stunde der hoffnungslosen Erwartung am Sterbebette des Dichters in Gedanken weilten. Dante, Leonardo, Buonarroti: — auch ihnen war jener schaffende Wille gegeben der da schafft in der Stunde wo sonst die Menschen sich zum Grabe neigen; Dante — „der in dem tragischen unter dem Schiffbruche so stolzer Geschicke begrabenen Ravenna bis zuletzt die Stirne gesenkt auf die heilige Arbeit hielt und hoch die Seele gegen die Stürme des Uebels. Leonardo — der, unermüdlich im Erforschen des Wahren und der Beherrschung der natürlichen Kräfte, an der Schwelle des Grabes jenen nackten Johannes malte welcher aus dem Schatten heraus eine so leuchtend bezeichnende Bewegung macht; Michelangelo —"

— — — Gewaltiges
Siegel eines sinnlichen,
Von großen hinsterbenden Dingen belasteten Jahrhunderts,

„der im höchsten Alter das Vorbild zu der Peterskuppel schuf und Tempel Gräber Thüren, immer großartigere Gestalten seiner eigenen Großherzigkeit zeichnete bis zum Tode."

Giuseppe Verdi war ein Sohn derselben Kraft die Dante, Leonardo, Michelangelo hervorgebracht: denn bis zuletzt, so wie jene, hat er sich zu den höchsten Formen der Schönheit emporschwingen wollen und emporschwingen können mit einer Glut die den Jungen immer ein herrliches Beispiel verbleiben wird.

So versteht Gabriele d'Annunzio die Näherung der großen Geister, so kann sie gewagt werden und ist dem Verständigen schön.

* * *

Gleich wie die Wolke, nach der Sonne Niedergang
Hinter den düsteren Bergen,
In währender Glut errötet:
(Gegen den nächtigen Schatten glüht erhaben
Der titanische Bau
Und die Nacht vermag nichts wider ihn):
So widersetzte die gehobene Seele sich dem Tode
Aus den morschen Gliedern
Und verblieb leuchtend in der Nacht.
— — — — — — — — — — — — —
— — — — In der Erwartung
Ertönte alsdann die letzte Melodie.

Die letzte Melodie des Vaterlandes
Stieg zu dem Toten auf
In einem unermeßlichen Chore der Völker
— — — — — — — — — — — —
Und leitete zum Himmel den empfangenen Sohn.
— — — — — — — — — — —
Schwing dich o Lied um die drei Meere,
Vom Herzen auf das hofft und nicht vergißt.
— — — — — — — — — — —

* * *

Vom Herzen auf das hofft und nicht vergißt! Fühlt Ihr denn nicht in diesen Worten die Verheißung, den brennenden Stachel, ein sanftes Versprechen einer siegenden Kraft? Seht, dieses ist Leben im Tode, daß neue Kräfte dem Tode entspringen und eine schöpferische Macht. Daß im Gebete ein neuer Frühling erwacht und Rosen blühen an den Hecken der Felder.

* * *

Seine einstigen Brüder
Wachten bei dem schlafenden Schöpfer.
Und gleich der Stirn der Helden
War seine Stirne, allein
Und klar die Bergesgipfel, unendlich
— — — — — — — — — — — —
Und wie die wechselnde Welle
Der Meere war sein Gesang
Um die Welt, für die Menschen.
Und in heiliger Glut
Nährten wir uns von ihm wie vom Brode.

Nährten wir uns von ihm wie von der freien
Unendlichen Luft.
— — — —
Schönheit und Kraft seines Lebens
Das einsam erschien
Schwebten über uns wie singende Himmel.
Er hob empor seine Chöre
Aus des Strudels Tiefe der keuchenden Menge;
Gab eine Stimme der Hoffnung und der Trauer;
Weinte und liebte für alle;
War wie die Lüfte, war wie die Quelle.
— — — — — — — — — — — —

* * *

Wie die wechselnde Welle der Meere, wie das Spiel der Winde war in der Welt das Spiel seiner Melodien!

* * *

Die ewigen Geister die über Verdi sich geneigt stimmen zur Todesnacht ihr düsteres Lied der Erkennung an, jenes Lied das du und ich, wir alle hätten singen können, so nahe liegt es der Stimmung unserer Herzen, dem Fieber unserer rettenden Hoffnungen.

„O, lateinischer Ruhm, wie gehst du unter!"

Hub zu den Gleichen die größte Stimme an:

— — „O Quellen
Der göttlichen Melodie auf ewig
In ihm verschlossen — —!
Er ist es der auf seinem Ruhme
Sich selbst erhöhte zu weiteren Himmeln
Und plötzlich
Den bestürzten Menschen
Größer als sein eigener Ruhm erschien.
— — — — — — — — — — — —"

und Leonardo:

— — „Es stand entschleiert
Vor mir das unendliche Antlitz der Welt,
Jenes des Menschen den ich tief erforschte.
Ich schuf das Licht in Christus an der Tafel
Und schuf den Schatten in Judas;
Schuf im unendlichen mein Lächeln.
Dann, zur Abendstunde, ruhig
Am Gipfel der Weisheit angelangt
Lauschte ich der feierlichen Musik.
Auf welchem Wege stieg mit mir
Zu solcher Höhe jene herbe Kraft?
Wie berührte dieses einfache
Einsame Alter
Den Höhepunkt wo mein Gedanke herrscht?
Ein Bruder ist mir wer
Sein Geschick besiegte und wagte eine neue Bahn."

und Buonarroti:

— — — — — — — — — —
— — — — „Und ohne Frieden
Strebten wir, schlafloses Geschlecht, zum hohen Ziele.
— — — — — — — — — —

* * *

Also erkannten die ewigen Geister
In der Nacht, den Großen
Dem ihre Erbschaft zufiel durch die Zeit.

Vernahmt Ihr das erkennende Lied? und die Schwermuth der ersten Worte? und Italiens scheinbaren Nieder-

gang? ein Lied der Trauer und letzter Dankbarkeit dünkte Euch wohl der Gesang jener Großen. — Wir sehen weiter und überwinden den Augenblick im Blicke nach der Zukunft; haben im Tode den Muth zum Leben zu der Ahnung eines Zieles.

Seht da den toten Greis in seinem Sarge: Kein Kranz umgiebt ihn; wozu auch Kränze dem Geist-Bekränzten? — Kein Lorbeer, keine Myrte; allein umgeben von seinem wilden Haar. Ist das ein Untergang? ist das die Trauer eines verzagenden Landes? sieht so Mißgeschick, letzte Größe, zum Meeresgrunde eilendes Treibholz aus?

— — — — — — — — — — — — — —

„O Vaterland, würdig eines triumphirenden Ruhmes!"

sagte die größte Stimme zum ersten Strahle des Morgens.

— — — — — — — — —

Und ein Verlangen nach Erneuerung
Schien aus der Erde zu quellen
Und frischen Samen
Schienen die bereiten Erdschollen
Vom Säer zu verlangen
Es schien die letzte Schmach
Gerächt von der Kraft des Schmerzes.

* * *

Schwing Dich o Lied um die drei Meere,
Vom Herzen auf das jenseits des Schicksales hofft
Und bring dem Erwartenden die fröhliche Botschaft.

— — — — — — — — — — — — — —

* * *

Und wieder erwacht mir im Herzen ein neuer Frühling und Rosen blühen an den Hecken der Felder.

Venedig, im April.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die Kammersängerin Frl. Auguste Götze, deren Schule, wie Prof. Oscar Paul schon vor 10 Jahren feststellte, „längst Weltruf erlangte", gab an den Abenden des 25. und 27. Juni im Saal des Hotel de Pologne einem geladenen großen Zuhörerkreis Gelegenheit, die neuesten Ergebnisse ihres Lehrgenies wie ihrer von ihrem Vater begründeten ausgezeichneten Methode kennen zu lernen. Man könnte dabei von einer Stimmenausstellung sprechen; so viele sorgsam gebildete, in Fülle der Gesundheit und Schönheit strahlende Stimmen rangen hier um den Preis.

Den ersten, Arien und Liedern gewidmeten Abend, der uns — wie wir dies von Auguste Götze gewöhnt sind — mit zahlreichen Liedernovitäten bekannt machte, eröffnete Frl. Johanna Koch mit Schubert's „An die Musik", dem sie die Susannen-Arie aus „Figaro" und Gesänge von Tschaikowsky und Umlauft folgen ließ. Sie ist die glückliche Besitzerin eines Mezzosoprans von bestrickendem Wohllaut. Das leichte Ansprechen der Höhe giebt dem tiefstimbrirten Organ einen besonderen Reiz, und da sich zu der reichen Begabung ein starkes Empfinden gesellt, darf man ihr eine schöne künstlerische Zukunft voraussagen. Mit großer warmer Sopranstimme und sympathischem Ausdruck brachte Fräul. Juta Osmon Gluck's Alceesten-Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht", sowie Lieder von Reisenauer und Weingartner zu Gehör. Die letzteren namentlich gelangen sehr lobenswerth, nachdem eine bei der Arie noch erkennbare Befangenheit, welche die Intonation vorübergehend trübte, überwunden war. Fräulein Else Thureau verhalf mit ihrem edlen, wenn auch leise umschleierten Alt, der über ein reizvolles Piano gebietet, mit sein ausgefeiltem Vortrag Lieder von Hugo Wolf, Thureau (ihrem Vater) und Hildach zu schöner Wirkung. Eine junge Sängerin aus Hamburg, Fräulein Elisabeth Windmüller, gewann sich durch die warme Innerlichkeit, die ihr wohlgeschultes klangvolles Altorgan durchglüht, alle Sympathien. Nicht allein mit altbewährten Gesängen von Schubert, Franz und Brahms, sondern auch mit einem unbekannteren stimmungsvollen Lied von Heinrich Zöllner ersang sie sich einen vollen Erfolg. Frl. Anna Führer, die wir schon bei günstigerer stimmlicher Disposition gehört haben, erwarb sich durch die fein ausgearbeitete Wiedergabe neuer, eben in Druck befindlicher Lieder von Reisenauer ein besonderes Verdienst. Ein Sopran von apartem Reiz trat uns in Frl. Else Götze — Arien von Mendelssohn und Kretzschmer — entgegen. Hier vereinigt sich Alles für eine vielversprechende Künstlerlaufbahn: blühende Tonschönheit, leichte Höhe, vortreffliche Textaussprache und eine innere Beseeltheit, die das volle Aufgehen in ihrer Aufgabe gestattet. Die reifste gesangliche Leistung unter den Schülerinnen bot Frl. Olga Bosou in der selbst von routinirten Sängerinnen gefürchteten Propheten-Arie „Ihr Baalspriester"! Mit dem großen Volumen ihrer vornehmen, ebenso ausgiebigen als umfangreichen, schön ausgeglichenen Altstimme verbindet sie eine ganz erstaunliche Leichtigkeit und Glätte der Coloratur, die mühelos zum dreigestrichenen c hinaufsteigt.

Auch ein Schüler, der zugleich Lehrer der Anstalt ist, Herr Rudolf Heyne, stellte sich an diesem Abend zum ersten Male einem großen Publikum vor. Er überraschte durch eine phänomenale Höhe, die ihm erlaubt, in der in Gmoll (statt in Emoll) gesungenen Liszt'schen Lorley ohne jegliche Anstrengung das hohe des zu erklimmen. Sein Vortrag der Loreley war gleich dem einer vorhergehenden Arie aus Holstein's „Erbe von Morley" feingestimmt und gut musikalisch. Die Mittellage derart weiter zu entwickeln, daß sie gegen den Glanz der Höhe nicht zurücktritt, wird dem augenscheinlich sehr strebsamen Sänger gewiß noch gelingen. Den effektvollen Abschluß des Abends bildeten die Kate Greenway-Duette von Frank. Sie wurden durch Frl. Anna Peters und Rosa Kirchner in überaus anmuthiger Weise gesungen und scenisch dargestellt.

Einen wesentlich verschiedenen Charakter trug der folgende dramatische Abend. Dramatisches Leben pulsirte in demselben vom Anfang bis zum Ende. Kommt es den Schülerinnen doch zu Gute, daß ihre Meisterin als eine geniale dramatische Dichterin alle Erfordernisse und Geheimnisse der Bühnenkunst kennt. So leitet sie denn auch — was sonst wohl bei keiner Gesangschule der Fall ist — den dramatischen Unterricht ihrer Schülerinnen ausschließlich selbst. Damit zeitigt sie Resultate von so poesievoller Wirkung, wie sie dieser Abend wieder einmal vor Aller Augen führte. Gleich die Carmen-Scenen versetzten die Zuhörer in die rechte Stimmung. Frl. Sidonie Arras stellte eine leidenschaftglühende, schöne und packende Zigeunerin hin. Duette aus Rubinstein's „Nero" und den „Maccabäern", aufgeführt von Frl. Therese Schubert, Anna Peters und Sidonie Arras, athmeten einen poetischen Hauch. Frl. Schubert offenbarte in denselben einen pastosen Alt und eine von reichem Empfindungsleben getragene darstellerische Begabung, die sie für eine erfolgreiche Bühnenlaufbahn bestimmt erscheinen läßt. Fräulein Bosou, deren vorzügliche gesangliche und schauspielerische Leistungen noch durch Schönheit der Erscheinung gehoben wurden, entfesselte in Scene und Duett aus Aïda Beifallsstürme. Sie hatte in Herrn Heyne als Rhadames einen trefflichen Partner. Als ein holdes Bild jugendlicher Unschuld trat Frl. Rosa Kirchner, die unlängst in ihrem eigenen Concert in seltener Weise gefeierte Altistin als Mignon mit dem Lied aus Thomas' Oper auf und übte damit eine fast rührende Wirkung aus. Scenen aus „Hänsel und Gretel" versetzten uns darnach in ein durch lebende Bäume, Gräser und Büsche höchst malerisch auf die Bühne gezaubertes Waldesdickicht. Die Natürlichkeit, Frische nnd Schalkheit des echt jungenhaften Hänsel von Frl. Arras, das herzige Gretel von Frl. Peters, die bei noch zarter Stimme eine auffallende musikalische Sicherheit zeigte, entzückten die Hörerschaft. Dankbarst entgegengenommen wurde auch die heitere Schlußnummer: Duett und Arie aus Nicolai's „lustigen Weibern". Frl.

Martha Schröder, im Zwiegesang von Frl. Kirchner lieblich secundirt, brachte mit leicht beweglichem Sopran und anmuthiger Erscheinung die frisch und fröhlich trillernde Frau Fluth zur Geltung.

Um die Begleitung am Klavier machte sich am letzten Abend vorherrschend Herr Max Wünsche verdient. Am Liederabend mit Herrn Heyne abwechselnd, gab er durch sein vorzügliches Cellospiel Tschaikowsky's Liede erhöhten Reiz. Alles in Allem — es waren zwei höchst gelungene Abende. La Mara.

Correspondenzen.

Köln, 21. Juni.

Aus dem statistischen Berichte des Kölner Stadttheaters seien folgende Daten entnommen. Die vom 30. August 1900 bis zum 1. Mai 1901 dauernde Spielzeit war die zwanzigste unter der Leitung des Pächters Julius Hofmann. Als Vorstände wirkten 1.) im Schauspiel Oberregisseur Carl Dalmonico, die Regisseure Otto Beck und Hugo Rogall; 2.) in der Oper Oberregisseur Alois Hofmann, die ersten Capellmeister Professor Arno Kleffel, Wilhelm Mühldorfer, die zweiten Capellmeister Alexander Neumann und Willy Starck (gleichzeitig Solo-Correpetitoren), dann Herr Berthold Filler als Musik- und Chordirektor, die Herren Eduard Marsch und Alfred Staufer als Concertmeister, Herr Robert Köller jr. als Ballettmeister. Im Ganzen gab es 107 Schauspiel- und 164 Opernvorstellungen (wobei 2 Operetten mitgezählt sind), 1 Concert, 2 Prologe. Als neu wurden aufgeführt u. a. die Schauspiele „Ueber unsere Kraft" 1. Theil von Björnstjerne Björnson, „Pariser Sitten" (Demimonde) von A. Dumas (Sohn), „Wie die Blätter" von Giuseppe Giacosa, „Rosenmontag" von Otto Erich Hartleben, „Die Mission" von Felix Philippi, „Johannisfeuer" von Hermann Sudermann; die Lustspiele „Zwei Eisen im Feuer" von Calderon de la Barca, „Flachsmann als Erzieher" von Otto Ernst, „I love you" von Theodor Herzl; die Volksstücke 2c. „Das vierte Gebot" von Ludwig Anzengruber, „Ihr Pate" von F. Philips und C. H. Brookfield, „Der Hochzeitstag" von W. Wolters und Königsbrunn-Schaup. In neuer Einstudirung kamen „Nora" von Henrik Ibsen, „Die Verschwörung des Fiesko" von Schiller, „Libelei" von Arthur Schnitzler, „Othello", „Romeo und Julia", „Ein Wintermärchen" von Shakespeare, „Zopf und Schwert" von Carl Gutzkow, „Der Compagnon" von Adolf L'Arronge, „Ein Schritt vom Wege" von Ernst Wichert. Ferner als neu die Opern „Fedora" von Umberto Giordano, „Das Streichholzmädel" von August Enna, „Die Abreise" von Eugen d'Albert, „Die Bohème" von Rugiero Leoncavallo, „Die versunkene Glocke" von Heinrich Zöllner; die Operette „Brigitte" von André Messager. Neu einstudirt erschienen „Die Regimentstochter" von Donizetti, „Das Heimchen am Herd" von Carl Goldmark, „Der Barbier von Sevilla" von Giachimo Rossini, „Die verkaufte Braut" von Friedrich Smetana, „Das Unmöglichste von allem" von Anton Urspruch, „Othello" von Verdi, „Euryante" und „Oberon" von Weber. Als besonders bemerkenswerth wurden die folgenden Vorstellungen bezeichnet: Am 30. August 1900. Zum Besten der Kranken und Verwundeten des deutschen Heeres in Ostasien, und gleichzeitig zur Erinnerung und die vor 50 Jahren in Weimar stattgehabte erste Aufführung: „Lohengrin" von Richard Wagner; am 31. August: Zum Besten der Unterstützungskasse für das Orchester- Chor- und technische Personal: „Der Troubadour" von Verdi; am 12. und 13. Nov.: Zur Nachfeier von Schiller's Geburtstag: Die Wallenstein-Trilogie; am 18. Januar 1901: Zur Feier des 200jährigen Bestehens des Königreichs Preußen: Prolog, „Die Zauberflöte" von Mozart; am 20. Januar: Zur Erinnerung an den 50. Todestag Lortzing's: „Undine"; am 1. Februar: Dem Gedächtnisse Verdi's: Prolog, „Othello"; am 13. Februar: Zur Feier von Richard Wagner's Todestag: „Die Walküre": am 2. März: Zu Friedrich Smetana's Geburtstag: „Die verkaufte Braut"; am 11. März: Zur Feier von Ernst Wichert's 70. Geburtstage: „Ein Schritt vom Wege", am 21. April: Zum Besten des Fonds für die Denkmale Verdi's und Lortzing's: „Der Troubadour". Als Gäste erschienen im Schauspiel die Herren Carl Häußer vom Hoftheater in München (3mal), August Junkermann (4), Felix Schweighofer (5); die Damen Frau Nina Sandow vom Hoftheater in Berlin (9), Frl. Irene Triesch vom Stadttheater in Frankfurt a./M. (3). In der Oper die Herren: Theodor Bertram (11), Fritz Feinhals vom Münchner Hoftheater (3), Ferdinand Jäger vom Hoftheater in Karlsruhe (1), André Messager aus Paris (2), Hans Rohwinkel vom Mannheimer Hoftheater (1); die Damen Frau Fanny Moran-Bertram-Olden (3), Frau Darleys aus Paris (1), Frl. Margarete Lindner vom Altenburger Hoftheater (2), Frl. Hedwig Materna vom Mainzer Stadttheater (1). In dem Sommertheater an der Flora (Flora-Theater) gab die Stadttheater-Gesellschaft im September und Oktober 15 Vorstellungen In dem gleichfalls der Direktion Hofmann unterstehenden Stadttheater zu Bonn fanden während der Spielzeit 1900—1901 insgesamt 86 Vorstellungen statt.

Paul Hiller.

Zwickau.

Ein ziemlich reges Musikleben brachte uns die zweite Hälfte der Saison, natürlich aber immer in der gewohnten Weise. Die Tage der Schumannfeierlichkeiten ziehe ich selbstverständlich nicht in diesen Kreis. Von Orchesterwerken wurden im dritten und sechsten Concert die Symphonien in Ddur Nr. 5 von Mozart und Cdur von R. Schumann vorgetragen, wobei die Reproduktion unter den hier obwaltenden Verhältnissen sicherlich eine erfreuliche zu nennen war, nur darf man nicht eine vergleichende Betrachtung anstellen über die Ausführungen der Cdur von Schumann am 8. März im Musikverein und 9. Juni nach der Denkmalsweihe durch die Mitwirkung so vieler hervorragender, auswärtiger Künstler. Außer den Hauptwerken gelangten noch eine symphonische Dichtung von Saint-Saëns und die Tannhäuser-Ouverture, alles unter der umsichtigen Leitung des Herrn Musikdirektor Vollhardt, entsprechend zur Ausführung. Bekamen wir in dem einen Concert Herrn Prof. Henri Marteau aus Genf zu hören, der mit erstaunlicher Virtuosität und Akkuratesse „Rondo" von Saint-Saëns, seelischem Empfinden das „Violinconcert" von Ch. Sinding und drei Werke von Bach für Violine allein vortrug, so erfreute uns im letzten Concert der bereits zu hoher Anerkennung gelangte Herr Edouard Risler aus Paris durch sein meisterhaftes Klavierspiel. Er trug die Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt, ein Schumann'sches Andantino und vier Werke von Chopin vor, alle aber mit sauberster Technik, seelischem Ausdruck und einer Feinheit des Anschlags, durch die man wie von einer zauberhaft poetischen Stimmung umflossen wurde. Nur schade, daß er uns nicht mit einer Sonate Beethoven's aufwartete, ein Genuß, der hier eine Seltenheit ist!

Am 15. Februar führten vier Leipziger Künstler im fünften Musikvereinsconcert, das also der Kammermusik gewidmet war, drei Quartette von Haydn, Beethoven und Brahms vor. In ihren mustergiltigen Leistungen gewährten die Herren Berber, Rother, Sebald und Klengel gewissermaßen eine musikalische Vorspeise zu den später folgenden Genüssen durch das Joachim-Quartett. Jedes dieser Werke wurde mit liebevollster Hingabe und Sorgfalt wiedergegeben, und bei dieser Wiedergabe kam die Eigenart, das Charakteristische derselben vornehmlich zur Geltung, ein Beweis, mit welcher Feinsinnigkeit die reproducirenden Künstler die verborgenen, individuellen Absichten der schaffenden erfaßt hatten. Das Quartettspiel war also durchweg vollendet schön.

Der hier schon öfters gehörte Orgelvirtuos Bernhard Pfann-

stiehl aus Leipzig gab am 25. Januar in der hiesigen Marienkirche ein geistliches Concert, in dem ein Werk von E. Bossi für Orgel, Streichorchester, Hornquartett und Pauken vorgeführt wurde, das durch die seltsamen Klangeffekte und die stimmungsvollen musikalischen Gebilde einen tiefen Eindruck hinterließ. Eine gleich tiefgehende Wirkung wurde durch das Orgelconcert mit Orchester und Chor von R. Bartmuß erzielt. Das Orgelspiel war allenthalben (darunter zwei gediegene Compositionen von P. Gerhardt) exakt und einwandfrei. Ein Frl. Elly Schellenberg sang mit lieblicher, wohlgeschulter Stimme Sachen von P. Cornelius und Dräseke, auch unser Marienkirchenchor brachte das „Sanctus" von Marcelli, und so ward eine reiche, erbauliche Abwechselung geboten.

Mit seinem zweiten Concert am 1. März hat der Lehrergesangverein hervorragende Erfolge aufzuweisen gehabt. Fräulein Schaarschmidt aus Plauen, eine Schülerin von Aug. Riedel, spielte die Variationen über Abegg von Schumann und Werke von Chopin, E. Grieg und Moszkowski, wobei sich Feinheiten des Anschlags und Schattirungsfülle auffallend bemerkbar machten. Die Königliche Hofopernsängerin Frl. Nast aus Dresden, die mir, nebenbei gesagt, als Bühnensängerin in der Pfingstwoche außerordentlich gut gefallen hat, trug drei Werke von Schumann und je eines von Jensen, Brahms und Fr. Schubert vor. Waren diese Liedervorträge in Hinsicht auf Tongebung und Gefühlsausdruck von lobenswerther Wirkung, so stand sie für mich hier nicht in demselben vortheilhaften Lichte, wie später auf der Bühne als dramatische Sängerin. Vom Verein wurden Lieder von Hutter, P. Cornelius, vier von Schumann, P. Faßbaender und zwei Volkslieder von Silcher unter Leitung des Herrn Musikdirektor Vollhardt mit schwungvoller Begeisterung und fein nuancirtem Vortrag zu Gehör gebracht. Allenthalben machte sich reicher Beifall geltend.

Im zweiten Volksconcert gelangten die unvollendete Symphonie in Hmoll von Fr. Schubert und die Jubel-Ouverture von Weber unter Musikdirektor Rochlich's Leitung sehr lobenswerth zu Gehör. Außerdem kamen Männerquartette von Tschirch, Abt, Blättermann und Witt durch vier hiesige Herren zum Vortrag, die durch Reinheit, stimmlichen Wohlklang und gute Nuancirung zu lebhaften Beifall hinrissen. Mit künstlerischer Feinheit und Gefühlsinnigkeit brachte Frl. Schmiedel aus Leipzig sechs Lieder von Bach, Schubert, Mendelssohn und Brahms zu Gehör, die am Flügel von Herrn Bürgerschullehrer Gerhardt recht befriedigend begleitet wurden. Auch diese Dame erntete begeisterten Beifall.

Ueber das am 19. Mai in hiesiger Marienkirche stattgefundene Concert des Riedel-Vereins brauche ich nur, da derselbe in Leipzig um diese Zeit in einem Concert das gleiche Programm aufgestellt hatte, mitzutheilen, daß dasselbe in allen seinen Theilen tadellos verlaufen ist. Einen so wohlgeschulten Chor wie diesen, der auch die schwierigsten Compositionen mit unfehlbarer Sicherheit bewältigt, haben hier sicher die ältesten Leute nicht gehört. Das war in der That ein Gesang, der tiefe Rührung erzeugte und an dem man sich erbauen konnte. Die Orgelcompositionen führte unser Herr Organist P. Gerhardt vollendet schön aus.

Im Theater ist während dieser Saison die Musik von wesentlicher Bedeutung nicht gewesen. Herr Hofrath Koeble hat uns die Geisha und Fledermaus gebracht, die gut aufgeführt wurden und darum auch entsprechend besucht waren. In einem Liederabend erzielte Herr Kammersänger Emil Götze durch seine immer noch musterhaften Gesangsvorträge eminente Erfolge und Herr Capellmeister K. F. Adolfi hat durch die Composition der dreiaktigen Operette „Der Spion" wenigstens sein hübsches Compositionstalent gezeigt, mehr aber noch seine Geschicklichkeit in der Instrumentirungskunst bewiesen.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Stuttgart, 24. Juni. Gestern verschied in Folge eines Hitzschlages der Kammersänger Anton Hromada. Er war als ein vortrefflicher Sänger weithin bekannt. In jeder Stilgattung, sei es Oper, Oratorium oder Lied, bot er eine vollendete Leistung, jeder Takt ein Künstler. Er trat vor circa 35 Jahren in den Königlichen Singchor ein, er arbeitete sich mit eisernem Fleiße zu einem hoch- und werthgeschätzten Künstler herauf. Seine Meister waren Stockhausen und Lamperti. Ebenso war er ein vortrefflicher Lehrer, der eine große Zahl bedeutender Sänger und Sängerinnen heranbildete. In letzterer Eigenschaft wirkte er auch viele Jahre am Kgl. Conservatorium für Musik hier. Josef Anton Mayer.

— Am 28. Juni feierte Professor Josef Joachim seinen 70. Geburtstag.

— Ordensverleihung. Der Kaiser von Oesterreich hat dem Theaterdirektor Angelo Neumann in Prag den Orden der Eisernen Krone 3. Classe verliehen.

— Der Componist Professor Friedrich Gernsheim, Mitglied des Senats der Königlichen Akademie der Künste in Berlin, ist zum Vorsteher einer mit der Akademie der Künste verbundenen Meisterschule für musikalische Composition ernannt worden.

— Dem Direktor des Stadttheaters in Magdeburg, Herrn Arno Cabisius, wurde vom Herzog von Anhalt der Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Dem Direktor des Hoftheaters in Altenburg, Herrn Intendanzrath Peter Liebig, wurde vom König von Württemberg das Ritterkreuz erster Classe des Friedrichs-Ordens verliehen.

— Der Direktor der Pariser Opéra-comique, Herr Albert Carré, ist mit dem Officierskreuz des belgischen Leopoldordens decorirt worden.

— Professor Dr. Martin Blumner, Vorsteher einer mit der Akademie der Künste in Berlin verbundenen Meisterschule für musikalische Composition, hat den Rothen Adlerorden zweiter Classe mit Eichenlaub erhalten.

— Berlin. Auch während der Sommerferien hält Herr Musikdirektor Otto Dienel in der Marienkirche jeden Mittwoch regelmäßig Orgelvorträge bei freiem Eintritt. Durch Spiel alter und neuer Concert-Compositionen zeigt er, daß auf der mächtigen, von Schlag & Söhne in Schweidnitz erbauten Marien-Orgel nicht nur der Choral zu würdiger, ergreifender Gestaltung kommt, sondern daß man auf dem der mannigfaltigsten Schattirungen fähigen Werke auch orchestrale Wirkungen erzielen kann. Hat das Werk doch eine mächtige Tuba mirabilis und Posaune, eine mächtige Vox humana, Voix céleste und Aeoline, charakteristische Oboe, Clarinette, Concertflöten, Gamben und Violin-Stimmen, und ist es doch zur Erleichterung des Registerwechsels mit den Erfindungen der Neuzeit versehen. In den Dienst der Dienel'schen Orgelvorträge stellen sich ferner zahlreiche bewährte Gesangs- und Instrumentalkräfte und so werden sie besonders in der Zeit, wo die Concertsäle geschlossen sind, eine beliebte Zuflucht für diejenigen, welche sich an guter Kirchenmusik erbauen wollen.

— Dresden. Die „Robert Schumann'sche Singakademie" (im Jahre 1848 von Robert Schumann gegründet, der auch ihr erster Leiter war) hat Herrn Friedrich Brandes, Dirigent des Dresdener Lehrergesangvereins und Musikredakteur des Dresdner Anzeigers, zu ihrem Direktor gewählt.

— Prag. Die geschätzte Gesangsmeisterin Antonie Plodek bereitet uns alljährlich durch Vorführung ihrer fortgeschrittenen Schülerinnen herzhafte Freude, denn die überaus glänzenden Resultate ihrer vortrefflichen Lehrmethode machen uns Prager auf die einheimische Pädagogin stolz. Die entzückende Opernsoubrette unseres deutschen Landestheaters, das kleine Fräulein Elsa Reich ist lange nicht die einzige Schülerin der Frau Plodek, die sich eines hervorragenden Engagements erfreut. Bei der diesjährigen Schüler-Produktion, die wieder im Spiegelsaale unseres Deutschen Casinos stattfand, war Frau Plodek wieder in der angenehmen Lage, zwei Schülerinnen dem Publikum vorzustellen, die bereits einen guten Engagements-Vertrag in der Tasche haben. Frl. Victoria Leitner sang mit schöner Stimme und viel Geschmack die Schlummerarie der Selica und außerdem mit viel Temperament die Habanera; das Theater des Westens in Berlin hat da eine vorzügliche Acquisition gemacht. Auf dem Gebiete der Operette — die s. Zt. die Haupt-Domäne der Sängerin Plodek gewesen — machten wir die Bekanntschaft mit Frl. Josefine Drexler, einer charmanten Operetten-Diva, die wir aber, wenn ich nicht irre, schon in einem italienischen Waisenhaus-Concerte italienische Bravour-Walzer singen gehört haben.

Dem Dresdener Residenztheater ist nur zu gratuliren, zumal Fräulein Drexler auch eine flotte Darstellerin sein wird, wir glauben das bei dem Concertvortrage erkannt zu haben. Ueber die dritte Opernsängerin Frl. Elsa Reich ist nichts Neues zu sagen. Wir freuen uns immer, wenn wir die süße, dem Ohre so wohlthuende Stimme im Theater hören und freuen uns ebenso sehr über die Art des Singens. Frau Plodek ist „ein guter Meister“! Dabei ist Frl. Reich immer noch rastlos bestrebt, weiter zu lernen. Wir erinnern uns gerne ihres ersten Auftretens als Benjamin und freuen uns, zu sehen, wie sehr die kleine Reich (freilich nur in der Kunst) gewachsen ist. Die schwierige Scene und Arie der Anna aus „Hans Heiling“ und als Gegensatz ein Lied der Harriet aus der Oper „Der arme Jonathan“ gaben Frl. Reich Gelegenheit, sich auszuzeichnen, wofür sie denn auch vom Publikum ausgezeichnet wurde. Von den noch lernenden Plodek-Schülerinnen möchten wir noch Frl. Helene Foehr erwähnen, die sich an nicht Geringeres, als an die — Ocean-Arie heranwagte, die sie wirklich vorzüglich brachte. Die Anderen mögen sich mit einem summarischen Lobe begnügen. Dagegen wollen wir Frau Plodek, der die dankbare Schülerin Reich coram publico die Hand küßte, unsere Hochachtung und herzlichste Gratulation zu den Erfolgen aussprechen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Leipzig. Für die nächste Spielzeit hat unser Stadttheater eine Anzahl von Opern erworben, von denen einige in Deutschland zuerst erscheinen werden. Dahin gehören die Opernwerke „Orestie“ von Felix Weingartner, „Die Palikaren“ von Hofcapellmeister Professor Schroeder, „Viel Lärm um Nichts“ von Dr. Stanford und „Werther's Schatten“, eine einaktige Oper von Alberto Randegger. Weiter sind zur Aufführung erworben: „Die Abreise“ von Eugen d'Albert, „Der polnische Jude“, Volksoper von Carl Weiß, „Der Ueberfall“ von Heinrich Zöllner und „Die Beichte“ von Ferdinand Hummel. Außerdem wird in der nächsten Spielzeit Spohr's große Oper „Die Kreuzfahrer“ zum ersten Male zur Aufführung gelangen.

— Im Theater Guillaume in Brescia ist eine neue einaktige Oper — „Céleste“, Musik von Giuseppe Orsini — bei ihrer Erstaufführung freundlich aufgenommen worden.

— Im Theater Cimarosa in Caserta (Italien) ist eine neue „Daniella“ betitelte Oper mit Musik von Maëstro Mariano Marzano günstig aufgenommen worden.

— Im municipalen Theater der Stadt Santiago de Chile ist eine unedirte italienische Oper — „La Salinara“, Musik von Domenico Brescia (Direktor des Conservatoriums genannter Stadt) — mit großem Erfolg in Scene gegangen.

— Paris, 26. Juni. In der Komischen Oper wird unter der rührigen Leitung Albert Carré's tüchtig gearbeitet. Nächster Tage kommt die neue dreiaktige lyrische Oper „Le légataire universel“ von Georges Pfeiffer heraus und sind für nächste Saison eine große Anzahl Novitäten angenommen worden. — Als erste Neueinstudirung steht: „La troupe Folicœur“ von Coquart auf dem Repertoire mit Frau Delna in der Hauptrolle. Darauf soll gleich Massenet's „Griseldis“, Text von Armand Sylvestre kommen, welches Werk der Meister in Cannes diesen Winter vollendet hat. Ferner sind vorgesehen: „Titania“ von Georges Hue; „Circe“ von den Brüdern Hillemacher; „Muguette“ von Missa; „La carmélite“ von Reynaldo Hahn; „Pelléas et Melissande“ von Debussy. — Von älteren Werken sollen „Der schwarze Domino“, „Le roi d'Ys“, „Werther“, „Le pré-aux-clercs“ wieder in den Spielplan aufgenommen werden. Die projektirte Première (an diesem Theater) von „Tristan und Isolde“ wird durch die anderweitigen Verpflichtungen van Dyck's bedingt, wahrscheinlich erst nächstes Jahr zu ermöglichen sein, dagegen Gluck's „Armida“ oder Weber's „Freischütz“ studirt werden.

X. F.

Vermischtes.

— München. Einen erfreulichen Beweis seines tüchtigen Könnens lieferte neuerdings der „Lehrergesangverein-München“ unter der Leitung von Viktor Gluth, Königlicher Professor an der Akademie der Tonkunst, im Concerte der Gesellschaft zur Feier ihres 23. Stiftungsfestes. Das Programm enthielt Franz Curti's charakteristisch dramatischen, allerdings (à la Hegar) stark „orchestral“ behandelten, äußerst schwierigen Männerchor „Die Elfe“ Op. 44; ferner Schumann's „Ritornell“ Op. 65, welches wohl durch eine treffendere Wahl aus des Meisters herrlichen, mit großem Unrecht arg vernachlässigten chorischen Schätzen hätte unschwer ersetzt werden können. Auf [redacted]' reizvolles und allbekanntes „Wiegenlied“ in H. Zander's geschickter Bearbeitung und Frz. Mair's ziemlich interesselosen „Suomis Sang“ folgte das Hauptstück des Abends, Wagner's biblische Scene „Das Liebesmahl der Apostel“ (comp. 1843), welches an des Meisters Kapital-Sünde: Unmäßiger Ausdehnung, zunächst an Mangel an harmonischem Reize sowohl als an echt religiösem Sinne leidet und erst nach schier endlosem monotonen a cappella Singen beim Eintritt des Orchesters (die schließliche Stretta klingt übrigens geradezu banal) ein erhöhtes Interesse gewinnt. Frau Elisabeth Sendtner-Exter (Altistin) spendete trotz heftiger Unpäßlichkeit in ihrer gewohnten künstlerischen Weise, von Herrn Eduard Bach am Klavier begleitet, eine Anzahl Lieder und Balladen von Schubert, Carl Löwe und Brahms nebst der herrlichen, tiefpathetischen Arie „In deine Hände“ aus J. S. Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ (Actus tragicus). Eingeleitet wurde das Concert mit einer fürchterlich überhetzten, dagegen im Mittelsatz (Sentas-Ballade) zu schleppend genommenen Aufführung der Ouverture zu Wagner's „Fliegendem Holländer“. Lebhaftes Interesse bot das von dem geschätzten Regens Chori und Organisten der prächtigen St. Lukas-Kirche daselbst „Zum Besten der Kinderbewahranstalt in Haidhausen“ veranstaltete Kirchenconcert durch die Aufführung sowohl allgemein als wenig bekannter Musikstücke. Zu letzteren gehörten die von dem Kirchenchore vortrefflich gesungenen ungemein ausdrucksvollen vierstimmigen Chöre: „Der Tod des Gerechten“ (Ecce quomodo moritur) von Jak. Gallus (Handl. 1550—1591); „Ehre sei dir, Christe“ aus der Passionsmusik von Heinrich Schütz (1585—1672), dem großen Vorläufer von J. S. Bach; „Passionsgesang“ von J. G. Herzog; „Jesus auf Golgatha“ von J. Chr. Fr. Schneider (1786—1853) nebst einem „Gebet“ für dreistimmigen Frauenchor von M. Hauptmann (gestorben 1870). Als anmuthiger Gegensatz ergab sich ein Andante in B von Parish-Alvars, von der Hofharfenspielerin Frl. Leonore Buff virtuos interpretirt, welche sich hierauf zu einer gefühlvollen Wiedergabe des beliebten Largo (Uebertragung der Alt-Arie aus „Xerxes“) von G. F. Händel mit Herrn Carl Ebner, erstem Cellisten der Königl. Hofoper vereinte. Mit entzückendem Wohlklang erfüllte Frau Röhr-Brajnin die Räume des mächtigen Baues im stilvollen, warm empfundenen Vortrag der berühmten Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet“ aus desselben Altmeisters „Messias“, und Dr. Hermann Freiherr von der Pfordten sang mit klangvollem, wohlgeschultem Bariton und stimmungsmäßigen Pathos die schöne Arie „Gott sei mir gnädig“ aus Mendelssohn's „Paulus“. Das darauffolgende Solo desselben Herrn, Kreb's „Vater unser“, wäre ohne besonderes Leidwesen unentbehrlich gewesen. Besonders hervorzuheben sind dagegen die durch Herrn Hans Engelhardt meisterhaft ausgeführten Beiträge auf der Orgel, bestehend aus J. S. Bach's großartiger Toccata in F und gewaltigem Präludium (Phantasia) in G moll, ferner desselben Meisters lieblichem Choralvorspiel „Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ“ und einem durch schlichte Einfachheit wirksamen Adagio in As von Mendelssohn, dessen wenig bedeutsamer Schlußchor aus dem 42. Psalm mit Orgel auch den Schluß des Concertes bildete, letztere von Herrn Joseph Schmid gespielt, welcher desgleichen die Orgelbegleitungen der Gesänge in tüchtiger Weise vollzogen hatte. Unsere geschätzte einheimische Pianistin Frl. Pauline Hofmann lieferte in ihrem diesjährigen Concerte einen neuen Beleg ihres eminenten technischen Könnens in der Wiedergabe der meisterhaften Händel-Brahm'schen Variationen Op. 24. Insbesondere bot die Bewältigung der enorm schwierigen Schlußfuge, dazu in ungewöhnlich raschem Zeitmaße gespielt, eine Musterleistung von durchsichtiger Klarheit und energischer Kraft. Allerdings wäre durchwegs eine potenzirtere Vertheilung von Licht und Schatten zu wünschen gewesen. Besser gelang in diesem Bezug die selten gespielte und schon deshalb willkommene Sonate von Beethoven in F Op. 10 Nr. 2. Tadellos war die Interpretirung einer, namentlich in einem „mondscheinigen“ Adagio ansprechenden, durchaus geschickt gemachten, sehr „unitalienischen“ Violin-Klavier-Sonate von dem hier ansässigen jungen Italiener Ermano Wolff-Ferrari (Componist einer Streichserenade, der Oper „Cinderella“ rc.), sowie des populärsten Klavier-Trios von A. Rubinstein in B Op. 52, welches fließend geschriebene und wohlklingende Stück nach längerem Zeitraum wieder gerne gehört wird — namentlich die zwei inneren Sätze. Daß das Finale dagegen stark abfällt, ist bei Rubinstein so ziemlich allgemein giltig. Als ganz ausgezeichnet muß das mitwirkende Spiel der Herren Theodor (Violine) und Hermann Kilian (Cello) aus New-York hervorgehoben werden. J. B. K.

— „Der Verein der Musikfreunde in Lübeck“ giebt in seinem 5. Jahresbericht eine Uebersicht über seine Thätigkeit während der Saison 1900/1901. Der Verein bestand im Berichtsjahre aus 936 Mitgliedern und zwar 215 ordentlichen und 721 außerordentlichen. Das Vereinsorchester stand nach wie vor unter der bewährten Leitung des Herrn Capellmeister Ugo Afferni. Die Zahl der ständigen

Musiker betrug 47 (gegen 49 im Vorjahre). Die Zahl der Symphonieconcerte war einschließlich des satzungsmäßigen Freiconcertes 8, die Gesamtzahl der volksthümlichen Concerte 38. Während der Besuch der Symphonieconcerte etwas zurückgegangen ist, hat derjenige der volksthümlichen Concerte gegen das Vorjahr eine bedeutende Steigerung erfahren.

Kritischer Anzeiger.

Moscheles, Ignaz. 24 Studien, Op. 70, 50 Präludien, Op. 73, Rondos. Braunschweig, Collektion Litolff.

Ueber den Werth dieser Werke sind die Akten längst geschlossen. Hans von Bülow, der auf Moscheles nicht gut zu sprechen ist, hatte trotzdem von dessen Klaviercompositionen eine hohe Meinung. Von den Studien, Op. 70, z. B. glaubt er, daß sich aus ihnen im Verein mit Clementi das konstruiren läßt, was als das Vorzügliche und Eigenthümliche der durch Hummel charakterisirten Periode des Klavierspiels gelten mag. „Durch Moscheles", sagt er, „gelangt man bereits auf den im besten Sinne modernen Boden und wir glauben nicht, daß dies durch irgend eine andere Vermittlung zu ermöglichen wäre". An anderer Stelle bezeichnet er das Studienwerk geradezu als klassisch. Wie fast immer, trifft der geistreiche Kritiker auch in diesem Falle den Nagel auf den Kopf. Die Präludien ergänzen die Studien auf's beste, die Rondos: Op. 66, La petite Babillarde, Op. 54, Les charmes de Paris, Op. 82, Rondo sentimentale und Rondo militaire sind angenehme Salonstücke, die zwar ebenfalls das formale Element bedeuten, dabei aber auch vermöge der harmonischen und melodischen Schönheiten den Geist stets beschäftigen und befriedigen. Infolgedessen erschlaffen und ermüden diese Studien niemals, wie recht viele andere; der Spieler erzielt hiergegen durch alle drei Werke, wie Mozart einmal sagt, „eine flotte Hand, sodaß die Passagen wie Oel dahingleiten". Es war also höchst verdienstlich, der jüngeren Generation die Compositionen in's Gedächtnis zurückzurufen, zumal wenn dies in einer so vorzüglichen Neuausgabe wie der vorliegenden geschieht. Peinliche Genauigkeit des musikalischen Textes, richtiger Fingersatz, deutlicher Stich, gutes Papier und last not least äußerst billiger Preis sichern dem halbvergessenen Moscheles ein fröhliches Erwachen zu neuem Leben. Ernst Stier.

Löwe, Carl. Balladen und Gesänge. Gesamtausgabe Band VIII. Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Dieser Theil der vortrefflichen Gesamtausgabe Löwe'scher Gesänge enthält die Geisterballaden und Gesichte, die Todes- und Kirchhofsbilder, führt also, wie der ausgezeichnete Herausgeber Runze sagt, „in das ureigenste Gebiet für Löwe's schöpferisches Genie". Sicher, wer einmal den Löwe'schen „Erlkönig" in gutem Vortrage gehört, wer ihn selbst nachfühlend durchstudirt hat, wird Runze Recht geben: auf dem Gebiete der Geisterballade, der unheimlichen, düstern, nervenerregenden, schauererzeugenden Gespenstergeschichte ist Löwe unumschränkter Herrscher und Meister, hier stehen ihm Töne zu Gebote, die unmittelbar wirken und packen, die den Hörer mit hineinreißen in die Schreckenswelt der Gestalten einer wilderregten Phantasie. In dem wieder mit vortrefflichem Kommentar versehenen Bande finden sich die Geisterballaden, die auf schottischer und nordischer Sagenwelt fußen, nicht, ebenso sind verschiedene andere Balladen gespenstischen Inhalts in anderen Bänden untergebracht worden, wohin sie ihrer Nationalität nach gehören, das Hauptstück des ganzen Bandes ist Körner's „Wallhaide", eine der längsten, aber auch eine der wirksamsten, motivisch reichsten und schönsten des Meisters. Das Beste aber, was der Band enthält, ist die „Hexe" von Willibald Alexis, ein geniales Stück Musik, so intensiv empfunden, so schauerlich hinreißend, so einheitlich im Ganzen, so großartig im Einzelnen, daß man Richard Wagner's Begeisterung dafür recht wohl verstehen kann. Ich habe sie noch nie singen hören, aber ich kann mir wohl denken, daß sie in kongenialer Wiedergabe (sie ist ganz ungemein schwer) einen außerordentlichen Eindruck machen muß.

—, Ausgewählte Balladen und Gesänge. Album I und II für mittlere Stimme. Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Wenn ein so ausgezeichneter Löwekenner wie Runze eine Auswahl Löwe'scher Balladen herausgiebt, dann ist man sicher, etwas Gutes, vom Besten das Beste zu erhalten. Wenn auch die Löweverehrer — und ihrer sollten täglich mehr werden, Thatverehrer, nicht bloß Wortverehrer — lieber zur schönen Gesamtausgabe greift, so sei dennoch diese Auswahl auf's Wärmste empfohlen. Für 8 Mark (jeder Band 1.50 M.) kann man sich hier die schönsten Löwe'schen Balladen erstehen, sehr schön gedruckt und herausgegeben auf Grund der kritisch revidirten, vorzüglichen Gesamtausgabe. Die bekannten „Löwe's" wird man alle darin finden, den „Prinzen Eugen", den „Heinrich am Vogelherd", den „Nöck", den „Erlkönig", den „Reimer", den „Archibald Douglas", des „Goldschmied's Töchterlein", das „Hochzeitslied"; aber auch manches andere werthvolle und noch wenig bekannte Stück, wie „Die drei Budrisse", den „Woywoden", die wundervollen Freiligrath'schen Balladen „Der Mohrenfürst", „Die Mohrenfürstin", „Der Mohrenfürst auf der Reise" u. a. m.

Ernst Günther.

Aufführungen.

Weimar. Concert der Bachstiftung am 27. Juni. Soli: Schüler der Großherzoglichen Musikschule. Chor: Chorgesangverein, Kirchenchor und Singakademie. Orchester der Großherzoglichen Musikschule, verstärkt durch Mitglieder der Militärcapelle. Leitung: Herr Geh. Hofrat Müllerhartung. Beethoven (Kyrie aus der Missa solemnis. [Soli: Frl. Münzel, Frl. Alberti, Herr Heydenbluth und Herr Müller. Orgel: Herr Stadtorganist Werner]). Spohr (Adagio für Violine [Herren A. Förster und W. Rehfeld]). Bach (Toccata in Dmoll [Herr W. Rehfeld]). Liszt (Der XIII. Psalm [Tenor-Solo: Herr H. Heydenbluth. Orgel: Herr Stadtorganist Werner]).

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Concertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Leipzig, Davidstrasse 11, I.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Organist **F. Brendel,**

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Anna Alt (Sopran),

Concertsängerin und Gesanglehrerin,

München. Pfarrstr. 3 c/III.

Martha Huber,

Concert- und Oratoriensängerin,

Alt.

Baden-Baden.

Der Klavier-Lehrer

Einzige musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Musiklehrer- und Tonkünstler-Vereine zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg, Stuttgart, Leipzig und der Musiksektion des A. D. L.-V.

Begründet 1878 von Prof. Emil Breslaur

Redaktion:

Anna Morsch, Berlin, Passauerstr. 3.

Monatlich 2 illustrierte Nummern à 16 Seiten

Preis pro Quartal 1,50

Zu beziehen durch alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom:

Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin W. 50.

Probenummern gratis und franco!

Karl Heuser. Wie spiele ich am besten Klavier?

Eine Broschüre, die viel zu denken giebt, nicht nur den Lehrern des Klavierspiels, sondern auch den Eltern, die ihre Kinder unterrichten lassen. Der Verfasser beleuchtet den Unterricht, wie er ist und wie er sein müßte, wenn er zu dem erwünschten Resultat führen soll. In der ersten Hälfte behandelt er seinen Gegenstand mehr im allgemeinen, bespricht das Lesen, das Spielen, das Hören, die Notwendigkeit der Harmonie-Kenntnis in Bezug auf das Musikverständnis (Kennen) und auf die Tonbildung oder das Spielen (Können) und skizzirt für Beides in aller Kürze seine augenscheinlich treffliche Methode. In gleicher Weise behandelt er in der zweiten Hälfte die Technik und giebt in einem Anhang Proben von selbständigen Schülerarbeiten in Technik, Harmonik, Rhythmik und Melodik. Kurz, aber klar und einfach sind die mit überzeugender Bestimmtheit entwickelten Ausführungen des Verfassers. Wir können deshalb die Broschüre allen Musiklehrern und Eltern, denen an der richtigen musikalischen Ausbildung ihrer Kinder gelegen, zur eingehenden Kenntnisnahme nur dringend empfehlen, umsomehr, als der Preis dieses sehr gut ausgestatteten Werkchens nur 60 Pfg. beträgt. — —

Diese dargelegten Grundzüge hat Heuser in seiner soeben gleichzeitig erschienenen **Elementar-Klavierschule** auf Grund seiner über 30 jährigen praktischen Thätigkeit als Leiter und Lehrer einer Musikschule in Washington und Valparaiso zusammengefaßt und bietet uns in derselben eine so einfache und dabei so eigenartige, praktische Methode, daß man sich wundern muß, daß Niemand hierauf gekommen. Trotz der zahlreichen vorhandenen Schulen dürfte Heuser's Elementar-Klavierschule berufen sein, auf dem Gebiete des Klavier-Unterrichts Epoche zu machen. Die Ausstattung ist in jeder Beziehung tadellos, der Preis von Mk. 2.50 außerordentlich niedrig.

Allen Richard Wagner-Freunden
Allen Besuchern der Bayreuther
Allen Besuchern der Münchener Festspiele
| sende Verlagsverzeichnis kostenlos und postfrei.

Feodor Reinboth, Verlagsbuchhandlung in Leipzig.

Soeben erschienen:

Anton Rubinstein

Barcarole in Gmoll

(Op. 50 No. 3)

für das Pianoforte zu zwei Händen.

Neue Ausgabe

von

Robert Teichmüller.

Preis M. 1.50.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Goby Eberhardt

Op. 86.

Melodienschule.

20 Characterstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend.

3 Hefte.

Heft I M. 2.50. Heft II M. 3.—. Heft III M. 2.50.

Die **„Orgel"** schreibt: Etwas Gutes und Neues werden unsere jungen Violin-Rekruten stets mit Freuden begrüssen und dazu haben sie in Eberhardt's musikalischer Gabe wirklich Grund. Es sind melodiöse, gefällige Stücke ohne jede Banalität, nicht nur von instructivem Werth, sondern auch als Vortragsstücke in kleinen Kreisen, Schülerconcerten etc. prächtig geeignet. Sie werden den Schüler nicht nur in der Technik fördern, sondern auch geistig. Dass die Stücke mit genauer Bezeichnung einer guten Applikatur und Bogenführung versehen sind, sei ebenfalls zu ihrem Vortheil erwähnt. Diese Tonstücke seien auf's Wärmste empfohlen.

Leipzig. ***C. F. Kahnt Nachf.***

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juli 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Der Gesangunterricht an den deutschen Lehrerseminaren.

Von Professor Sering.

Der Gesangunterricht an den deutschen Lehrerseminaren läßt erkennen, daß man der Hauptsache nach ernstlich bemüht ist, die gegebenen Ziele zu erreichen. Allein in einzelnen Fällen wird ein Verfahren eingeschlagen, welches sich als ungeeignet erweist, zu den letzteren zu führen. Wenn der Lehrer sich damit begnügt, Choräle und Volkslieder sowie mehrstimmige Chöre ausführen zu lassen und nur gelegentlich Bemerkungen über die Art der Ausführung macht, so kann man dies wahrlich nicht Gesangunterricht nennen. Bei einer derartigen Handhabung des Unterrichts können im besten Falle nur Scheinerfolge erzielt werden. Eine Ausbildung der Seminaristen, welche über die Grenzen des Seminars hinaus für Schule und Kirche fruchtbar ist, bleibt dabei gänzlich ausgeschlossen. Es fehlt jede systematische Fortführung der gesanglichen Studien der Präparandenanstalt, und das ist ein Mangel, dem mit Ernst entgegengetreten werden muß. Die einzelnen Studienaufgaben, welche beim Seminargesangunterrichte zur Erledigung kommen müssen, ergeben sich mit aller Sicherheit aus dem Ziele dieses Unterrichts. Dies ist aber kein anderes, als daß das Seminar tüchtige Gesanglehrer für die Elementarschule sowie brauchbare Kantoren und Chordirigenten für die Kirche zu bilden hat.

Der Gesanglehrer der Elementarschule kann nur dann seiner Aufgabe genügen, wenn er die durch nachbenannte Kenntnisse und Leistungen bezeichnete Ausbildung erhalten hat: a. Ausreichende Gehörs-, Stimm-, Ton- und Sprachbildung, b. Kenntnis der Stimme, der Stimmorgane und ihrer Pflege, c. Kenntnis der Bedingungen des guten Vortrages der Lieder und die Befähigung, erstere im eigenen Gesange zu verwerthen, d. genügende Bekanntschaft mit der Methodik des Elementar-Gesangunterrichts.

Vom Kantor und Chordirigenten sind außer den vorgenannten noch nachstehende Leistungen zu verlangen: a. Angemessener Vortrag der Choräle in Rücksicht auf die Leitung des Gemeindegesanges, b. richtige Beurtheilung der Stimmklassen (Diskant, Alt, Tenor, Baß und ihrer Unterarten), sowie ihres Verhältnisses bezüglich der Zahl der Sänger im drei- und vierstimmigen Chor, c. musikalisch-ästhetische Bildung und Kenntnis der wesentlichsten Kunstwerke der bezüglichen Litteratur.

Dies ist das Ziel des Seminar-Gesangunterrichts. Nachstehende Erwägungen lassen die einzelnen Aufgaben des letzteren deutlich erkennen.

Der Seminaraspirant hat bereits Choräle und Volkslieder gesungen. Deshalb kann die Uebung derselben für den Zweck des Auswendiglernens unmittelbar nach dem Eintritt des Präparanden in's Seminar fortgesetzt werden. Die gesteigerten Anforderungen, denen der Vortrag dieser Lieder am Schlusse der Seminarstudien genügen muß, sind als Ergebnis theils der darauf abzielenden Belehrungen, theils der erlangten höheren allgemeinen, besonders musikalischen Bildung anzusehen.

Die in der Elementar- und Präparandenschule erlangte Kenntnis der rhythmischen Tonverhältnisse und die gewonnene Beherrschung derselben reichen aus zur Auffassung und zum Verständnis der gleichen Tonverhältnisse in den Seminar-Gesangsätzen. Nicht nur selbstverständliche Wiederholung des Dagewesenen, sondern auch Aneignung größerer Beherrschung des bezüglichen Stoffes sind als vollständig gesichert anzusehen. Jene wie diese gewähren nicht allein die mit der Ausführung der sämtlichen Gesangsätze verbundenen Uebungen, sondern auch die sonstigen musikalischen

Bestrebungen des Seminars (Harmonielehre, Orgel-, Klavier- und Violinspiel). Besondere rhythmische Uebungen kann daher der Seminar-Gesangunterricht entbehren.

Die Treffübungen sind durch den Präparanden-Gesangunterricht soweit gefördert, daß der Seminaraspirant im Stande ist, alle im Bereiche des Volksgesanges liegenden Intervalle selbständig auszuführen. Dieser erlangte Grad der Ausbildung genügt auch im wesentlichen zum Vortrage der im Seminar-Gesangunterricht vorkommenden Chorsätze. Nur nach zwei Richtungen bleibt noch eine Aufgabe zu lösen. Einmal haben die Treffübungen der Elementar- und Präparandenschule nicht sämtliche Tonarten der Figuralgesänge vorgesehen, und sodann erfordern polyphone Gesänge zu ihrer Ausführung eine selbständigere Beherrschung der Intervalle und eine größere Sicherheit im Treffen derselben, als homophone Choräle und Volkslieder. Hieraus erhellt, daß der Seminar-Gesangunterricht zu sorgen hat: 1. für Erweiterung des Gebiets der Treffübungen in der angegebenen Richtung, 2. für selbständigere Auffassung und Beherrschung der Intervalle. Besondere in gedruckter Notenschrift vorliegende Treffübungen sind aber zur Erreichung dieses Zieles nicht erforderlich. Im Gegentheil erweisen sich andere, in der unten genannten Gesangschule*) des Verfassers des nähern angegebene Treffübungen als zweckfördernder.

Die Gehörsbildung muß nach den obigen Bemerkungen in Seminaren soweit gefördert werden, daß der Seminarabiturient im Stande ist, rein zu singen und den Gesang seiner nachherigen Schüler nicht nur bezüglich der Reinheit, sondern auch der Tonhöhe an sich zu beurtheilen. Singt z. B. der Schüler e statt f, so muß der Gesanglehrer sofort erkennen können, daß der unrichtig gesungene Ton e ist. Außerdem ist eine Steigerung der Gehörsbildung in dem Grade zu wünschen, daß dem Seminarabiturienten beim Anhören von einfachen Tonstücken (Präludien, Gesängen 2c.) kein Accord und Ton entgehe, derselbe vielmehr jenen und diesen anzugeben wisse. Zur Erreichung dieses Zieles findet sich im Seminar mehrfach Gelegenheit. Die näheren Ausführungen hierüber enthält die genannte Gesangschule. Trotz dieser bestimmten und nicht geringen Forderungen bezüglich der Gehörsbildung sind doch besondere diesem Zwecke allein dienende Uebungen umso weniger nöthig, als das Violinspiel des Seminars in nicht unbedeutendem Grade gleichem Ziele zustrebt.

Die Stimm- und Tonbildung gehört zu den hervorragendsten Aufgaben des Seminar-Gesangunterrichts. Es ist zwar bereits in der Elementar- und Präparandenschule gesungen und dadurch auch die Stimm- und Tonbildung in gewissem Grade gefördert worden; allein in jener gehörte die Stimme einer ganz anderen Stimmklasse (Diskant oder Alt) an, in dieser mußte dem Zustande der Stimme (zum Theil mutirten dieselben, zum Theil bereiteten sie sich auf die Mutation vor oder standen in der Zeit ihrer Nachwirkung) Rechnung getragen werden und die Stimm- und Tonbildung fast ohne Berücksichtigung bleiben. Es ist daher an der Zeit, die bei der Vorbereitung zum Seminar durch die Verhältnisse veranlaßten Versäumnisse in ihren nachtheiligen Folgen zu mildern und durch volle Hingabe an die Ton- und Stimmbildung im Seminar selbst für guten Vortrag der Gesänge zu sorgen, als Zeit und Stimmverhältnisse es zulassen. Es braucht hier kaum gesagt zu werden, daß es sich bei den genannten Forderungen um nichts geringeres handelt, als dem Vortrage den rechten Stärkegrad des Tones und zugleich angemessene Klangwirkung zu sichern. Beides ist unentbehrlich zu einem guten Vortrage. Die entschiedene Forderung einer möglichst weitgehenden Ton- und Stimmbildung findet auch dadurch ihre Begründung, daß im Seminar nicht nur Chorsänger sondern auch Solosänger gebildet werden sollen. Wenn der Gesanglehrer der Schule seinen Kindern Lieder oder einzelne Abschnitte derselben oder auch nur einzelne Töne vorsingt, ist er nicht Chorsänger, sondern Solosänger. Ebenso ist's, wenn der Kantor die Choralmelodie leitend und führend seiner Gemeinde vorsingt. Ein Solosänger dieser Art hat zwar nicht die Geläufigkeit der Tonbildung nöthig, welche beim Concert- und Opernsänger unentbehrlich ist; allein in der Bildung des guten Tones und der Stimme soll jener diesem möglichst nahe zu kommen suchen. Oder ist der schlechte Ton des Kantors in der Kirche immer noch gut genug für den Gesang an heiligem Orte — und hat der Bewohner des kleinen Ortes, der selten oder nie einen Concert- und Opernsänger zu hören bekommt, kein Anrecht darauf, für musikalische Erziehung seiner Kinder einen guten vorbildlichen Ton bei dem Lehrer derselben zu verlangen?

Beim Studium der Gesänge haben Gedicht und Tonsatz gleiche Ansprüche auf Berücksichtigung. Es ist eine nicht zu entschuldigende Einseitigkeit, wenn der Gesanglehrer allein der Pflege des Tonsatzes sich zuwendet, den Text dagegen nur gelegentlich oder gar nicht berücksichtigt. Dem Sprachlehrer die Behandlung des Textes zu überlassen, wie es häufig beliebt wird, ist weder berechtigt, noch ausreichend zweckfördernd. Nicht berechtigt, weil Text und Melodie ein Ganzes bilden. Trennen wir beide Bestandtheile, so haben wir es selbstverständlich nicht mehr mit einem Gesangstück zu thun. Der Gesanglehrer, das ist der Lehrer, dem neben anderen Aufgaben auch die Pflege der angemessenen Ausführung von Gesängen übertragen ist, hat demnach dem Worte und Tone die gleiche Fürsorge zuzuwenden. Erst dann, wenn er Wort und Ton mit voller Hingabe und Schärfe aufgefaßt und verstanden hat, ist er fähig, das Gesangstück angemessen zu behandeln. Nicht zweckfördernd, weil der Sprachlehrer einerseits oft versucht sein wird, das Gedicht vom sprachlichen Standpunkte zu ausgedehnt oder doch nach einer Richtung hin zu behandeln, welche gesanglichen Zwecken fern liegt, anderseits zur unerläßlichen Klarstellung des Verhältnisses von Gedicht und zugehörigem Tonsatze in den einzelnen Zügen des Liedes weder das erforderliche Verständnis hat (jedenfalls nicht verpflichtet sein kann, es zu besitzen), noch in der Lage ist, zur Veranschaulichung derselben den Tonsatz sofort singen zu lassen. Außerdem darf nicht übersehen werden, daß gewisse sprachliche Partien im Dienste des Gesanges einer eigenartigen, von den Forderungen der Sprache an sich völlig abweichenden Behandlung bedürfen. Es genügt, an die Bildung der zusammengesetzten Selbstlaute, an das Verhältnis der Selbst- und Mitlaute, an die Betonung der Silben u. s. w. zu erinnern.

Richtige Bildung der Laute, Aussprache der Silben und Worte, wie sie durch den Gesang verlangt wird, und das Verständnis des Gesangtextes sind Forderungen, denen an ihrem Theile zu genügen schon Elementar- und Präparandenschule sich angelegen sein lassen müssen. Die erzielten Leistungen hat das Seminar in der angedeuteten Richtung zu befestigen und auf Grund der im Seminar

*) Theoretisch-praktische Gesangschule für Männerstimmen, Chor und Solo, für Lehrer-Seminare, geistliche Seminare, akademische Chöre und Männergesangvereine. Op. 93. Magdeburg, Heinrichshofen. 7. Auflage.

neu hinzutretenden Texte zu erweitern. So schätzenswerth die erlangte Vorbereitung immerhin sein mag, würde es doch ein völliges Verkennen der Seminaraufgaben des Gesangunterrichts bekunden, wenn der Gesanglehrer sich von weiteren Verpflichtungen in sprachlicher Beziehung entbunden glaubte. Es sei uns gestattet, hier an ein wichtiges Wort Hillers zu erinnern: „Gewiß ist es, daß ein Sänger, der seinen Text nicht mit Verstand zu lesen weiß, ihn auch nicht mit Verstand singen wird.“ Der Text des zu singenden Liedes muß erklärt, lautrichtig, sinngemäß, deklamatorisch wahr und schön gelesen werden. Zugleich ist die Eigenthümlichkeit des Gedichts unter kurzem Hinweis auf den Dichter zu berücksichtigen. Werden Bruchstücke eines größeren Werkes gesungen, so ist dies in aller Kürze zu bezeichnen. Das durch die Composition zum Ausdruck gebrachte Gefühl hat rückwirkenden Einfluß auf das Lesen. Im Sinne des Componisten wird nur dann gelesen werden, wenn das Studium der Composition, bei dem kurze Bemerkungen über den Urheber des Werkes nicht unterbleiben dürfen, vorausgegangen ist. Nur die größte Ausdauer und sorgfältigste Arbeit vermögen die Resultate zu erreichen, welche nothwendig sind, um den sprachlichen Ungenauigkeiten und Verirrungen, wie sie dem aus dem Seminar entlassenen jungen Lehrer in der Schule und im Leben auf Weg und Steg entgegentreten, standzuhalten.

Der Seminarist ist später Gesanglehrer, und als solcher kann er die Kenntnis der Stimmorgane sowie die erforderliche Bekanntschaft mit dem Hergange der Tonbildung und der Betheiligung der einzelnen Stimmorgane daran nicht entbehren. Schon richtige Stimmpflege und Stimmerhaltung, für die der Lehrer unabläßig sorgen soll, erfordern diese Kenntnisse. Fehlen sie, so ist rücksichtsloseste Behandlung der Stimme zu befürchten. Die nachtheiligen Folgen einer solchen, die wir leider nicht selten antreffen, dürfen dann nicht Wunder nehmen. Die vielfach verbreiteten Fehler der Tonbildung kann nur der physiologisch gebildete Gesanglehrer mit Erfolg beseitigen; er allein kennt die Ursachen derselben. A. B. Marx sagt: „Ohne physiologische Kenntnis ist der Lehrer ein Blinder, welcher den Schüler in die Labyrinthe des Irrthums führt.“ Hieraus ergiebt sich die Nothwendigkeit, die Seminaristen mit den Stimmorganen in der durch den Gesang bedingten Ausdehnung bekannt zu machen.

Dem künftigen Gesanglehrer müssen selbstverständlich die Bedingungen des guten Vortrags der Gesangstücke bekannt sein, wie er auch der Befähigung nicht entbehren kann, diesen Bedingungen gemäß seinen eigenen Gesang einzurichten. Um beide Ziele zu erreichen, ist neben der erforderlichen Belehrung besonders darauf zu sehen, daß der Seminargesang, sei er nur Solo- oder Chorgesang, ein- oder mehrstimmig, den nothwendigen Erfordernissen eines guten Gesanges genüge. Steht der Schüler drei Jahre unter den guten Einflüssen tüchtiger Gesangleistungen, so gewinnt er durch diese unmittelbare Anschauung, das ist durch anhaltendes Hören des Richtigen einen sicheren Maßstab zur Beurtheilung der bezüglichen Leistungen seiner Schüler. Selbst das beste Wort des Lehrers ist außer stande, die Anschauung vollgiltig zu ersetzen, woraus nicht gefolgert werden kann und soll, daß jenes überflüssig sei.

Bekanntschaft mit der Methodik des Elementargesangunterrichts ist dem Gesanglehrer ebenso unentbehrlich, wie das Geschick, der gewählten Methode entsprechend unterrichten zu können. Jene muß bereits während des zweiten Seminarjahres in einer besonderen Unterrichtsstunde angestrebt werden, dieses kommt durch die praktischen Uebungen im Unterrichten während des letzten Seminarjahres zur Aneignung. Der Gesangunterricht des Seminars an sich befaßt sich demnach weder mit der einen, noch mit der anderen Aufgabe; nur indirekt gewinnt er durch die Art seiner Ertheilung und Handhabung zu beiden wünschenswerthe Beziehung.

Die Kraft und der bildende Einfluß der Kunst liegt in ihren Werken. Deshalb ist dem Schüler der Zugang zu denselben in thunlichster Ausdehnung zu gewähren und Verständnis der wesentlichsten Repräsentanten der Hauptepochen in der Entwicklung des Gesanges zu vermitteln. Dieses Ziel gestattet natürlich nicht immer langes Verweilen bei den einzelnen Gesängen; mit dem statorischen Singen muß das kursorische verbunden werden. Selbstverständlich dürfen nur solche Werke studirt werden, denen der Schüler technisch und physisch gewachsen ist. Treffen diese Voraussetzungen nicht zu, dann wird der Schüler auch nicht den rechten Ausdruck erzielen, nicht fehlerfreie Ausführung erreichen, sowie mit seinem Stimmumfange und mit seiner Athemkraft den Ansprüchen des Tonstückes nicht genügen. Neben der erziehlichen Bedeutung der möglichst ausgedehnten Bekanntschaft mit den Kunstwerken darf die praktische Seite derselben nicht übersehen werden: der künftige Chordirigent wird von seinem Chor keine werthlosen Compositionen singen lassen.

Vorstehende Ausführungen bezeichnen den ganzen Umfang des Stoffgebietes des Seminargesangunterrichtes und weisen nach, daß davon nichts in Wegfall kommen kann, ohne die nachtheiligsten Folgen für die spätere amtliche Wirksamkeit des jungen Lehrers auf gesanglichem Gebiete in Schule und Kirche herbeizuführen. Es ist deshalb dringend zu empfehlen, die leider noch vorkommende Stoffbeschränkung (alleinige Einübung von Volksliedern und Chorälen, Ausführung von Chorgesängen) aufzugeben und an ihre Stelle planvolle und folgerichtige Lösung aller genannten Aufgaben zu setzen.

Concertaufführungen in Leipzig.

28. Juni. 190. Klaviervortrag der Schüler von Professor Martin Krause. Wenn man davon absieht, daß begreifliche Nervosität einige der Leistungen, besonders aber die ersten drei Nummern (Beethoven'sche Compositionen) beeinträchtigte, so bedeutete der Vortragsabend einen schönen Erfolg der Lehrthätigkeit des Herrn Prof. Krause. Sein Hauptaugenmerk ist auf Heranbildung einer sicheren und virtuosen Technik gerichtet. Hingegen scheint das musikalische Element beim Unterricht fast zu wenig berücksichtigt zu werden. Das umfangreiche Programm wies nicht eine Nummer getragenen Charakters auf, und so konnte keiner der Schüler zeigen, daß er auch gelernt hatte, poetisch empfindend zu interpretiren. — Bedeutende Talente sind zweifelsohne Frl. Heap und Herr Elbel. Die gewählten Stücke (Liszt, Concert Esdur und Tschaikowsky, Concert Bmoll, 1. Satz) überstiegen freilich noch etwas ihre Kräfte, abgesehen davon, daß man mit der Auffassung und vielfach überhasteten Temponahme oft nicht einverstanden sein konnte. Immerhin wußten aber beide ihrem Vortrage virtuosen Schwung zu geben und errangen vielen Beifall. (Auf ein merkwürdiges Versehen sei hier noch hingewiesen: Im Tschaikowsky'schen Concert steht das große Arpeggio am Schluß der Solostelle, Seite 18 des Klavierauszuges, in Emoll und nicht, wie Herr Elbel spielte, in Edur.) Eine sehr erfreuliche Leistung bot auch Herr Atschary mit einer Liszt'schen Bach-Uebertragung (Präludium und Fuge Emoll). Frl. Ritter hätte

mit anderen als Chopin'schen Compositionen vielleicht mehr Glück gehabt; für die Eigenart dieses Meisters fehlt ihr vorläufig noch das Verständnis. Vor allen Dingen litt die zarte Fdur-Etude unter viel zu robuster Behandlung. — Die reifsten Leistungen gaben die drei Bach-Spielerinnen, Frls. Bläßig, Birgfeld und Brünig. Unter ihnen ragte wiederum besonders Frl. Brünig hervor, die zuerst mit feinstem Verständnis die selten gehörten, prächtigen Amoll-Variationen spielte, und späterhin noch in modernen Werken (Etincelles von Moszkowski und zwei schwierige Concertetuden von Sauer) eine tadellos gebildete Technik und virtuosen Glanz zeigte. In Fräulein Bläßig's Vortrag der auch wenig bekannten Emoll-Toccata von Bach fiel die klare Ausarbeitung, bei Frl. Birgfeld (Chromatische Phantasie und Fuge) der große Zug auf. H. Brück.

Correspondenzen.

Brünn, 3. März.

Liederabend der Frau Lula Gmeiner.

Auf der Vortragsordnung standen: Schubert (Dem Unendlichen) Brahms (Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß geh'n — Der Schmied), Schumann (Schneeglöckchen — Aufträge), Wolf (Gesang Weyla's — Elfenlied — Mausfallen-Sprüchlein), Strauß (Ach, Lieb', ich muß nun scheiden — Du meines Herzens Krönelein — All' mein' Gedanken — Wie sollten wir geheim sie halten), Löwe (Kleiner Haushalt), Reinecke (Abendreihn), Cornelius (Wiegenlied) und Sommer (Glockenblumen).

Die Künstlerin brachte mit ihrer schönen, in allen Registern wohlklingenden Stimme sämtliche Lieder in edelster Weise zum Vortrage und erzielte namentlich in den pathetischen Gesängen eine große Wirkung. Frau Gmeiner verfügt über ein seltenes Mienenspiel welches sie immer richtig anwendet, wodurch Ausdruck und Empfindung noch um ein bedeutendes gesteigert erscheinen. Herrn Richard Pahlen aus Wien gebührt als Liederbegleiter vollstes Lob. —

— 10. März. 121. Orgel-Vortrag. Concertorganist Herr Otto Burkert, Fräulein Paula Muck (Wien, Gesang) und Herr Erich Ochs (Brünn, Cello).

Bach (Präludium und Fuge, Emoll), Tartini (Adagio cantatabile) und Bach (Sarabande, Ddur), für Cello und Orgel), Thiele (Chromatische Phantasie), Gluck (O del mio dolce ardor), Wermann (Adagio), Mendelssohn (Paulus: Jerusalem, die du tötest) Giordani (Caro mio ben) und Ritter (Sonate 1, Dmoll).

Die einzelnen Darbietungen wurden recht beifällig aufgenommen. Herr Burkert spielt sich auf der herrlichen Orgel immer mehr und mehr ein. Fräulein Muck verfügt über schöne Stimmmittel und wird bei anhaltendem Fleiße große Erfolge erzielen. Herr Ochs besitzt einen schwungvollen Strich und spielt mit Empfindung.

21. März. Bach-Feier.

Zum 8. Male veranstaltete das „Deutsche Haus" eine Bachfeier. Die zahlreich erschienene Zuhörerschaft gab Zeugnis, daß Bach nicht nur geliebt, sondern auch verstanden werde. Eingeleitet wurde die Feier mit dem V. Brandenburg'schen Concert in Ddur, für concertirendes Klavier (Fräulein Antonie Brenn), Flöte (Herr Victor Langer) und Violine (Concertmeister Herr Carl Koretz), unter Mitwirkung mehrerer Musikliebhaber. (Leitung Herr Richard Wickenhaußer).

Das Concert kam bis in's Detail ausgearbeitet stilvoll zum Vortrage. Herr Emil Ritter v. Proskowez, der bewährte Orgelmeister, trug hierauf Präludium und Fuge in Hmoll mit lobenswerther Klarheit und richtig gewähltem Zeitmaße vor. In den beiden Choralvorspielen „Aus tiefster Noth" (a. Pleno organo, 6stimmig mit Doppelpedal, Emoll, b. Manualiter, 4stimmig, alio modo Fis moll) war besonders sein virtuoses Pedalspiel bewunderungswürdig. Der akademische Gesangverein führte sich mit seinem Damenchor (Leitung: Herr Richard Wickenhaußer) in der Cantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" mit Glück ein. Den Abschluß der erhebenden Feier bildete die Toccata in Fdur.

J. Zak.

Darmstadt.

Am 22. April fand im städtischen Saalbau ein Concert „zum Besten schulentlassener Waisen" von der Gesellschaft „Humanitas" unter Leitung ihres Capellmeisters W. Grümmer statt (unter Mitwirkung der Großherz. Hofcapelle und eines gemischten Chores), welches durch sein imposantes Programm (sämtliche Werke desselben erlebten hier, und zum Theil überhaupt, ihre Erstaufführung) hochgradiges Interesse erregte.

An der Spitze stand „Belsazar", Ballade von Heine, von Karl Flinsch von hier für Männerchor und großes Orchester componirt und dem Männerchor Humanitas gewidmet, der dem Werke auch durch vorzügliche Wiedergabe eine sehr beifällige Aufnahme gewann. Den größten Theil des Abends füllte die Composition „Gerlind" (nach einem 2theiligen Gedicht von Maidy Koch) für gemischten Chor, 4 Solostimmen und Orchester von Hugo Rückbeil — eine Musik, an der man sich wieder einmal so recht von Herzen erfreuen konnte; eigentlich mehr zum Lyrischen hinneigend, als zum Dramatischen, bietet sie dem Hörer eine Fülle von Klangschönheiten und einschmeichelnden Melodien. Ueberall, aus den Chören und den Orchesterpartien tönt uns bestrickender Wohllaut und ein warmes, gesättigtes Klangcolorit entgegen. Das hochpoetische Werk fand hier eine außerordentlich gute Aufnahme.

Die Titelpartie Gerlind wurde von des Componisten Gattin, der bei uns öfters gehörten und sehr beliebten Kammersängerin Rückbeil-Hiller in gewohnter Meisterschaft gesungen. Die kleine Altpartie bestritt Fräulein Klein von hier mit schöner, sympathischer Altstimme, doch hatten Athemführung und Tonbildung etwas von den Folgen des tückischen Lampenfiebers zu leiden. Die Herren Opernsänger Franz Harres von hier und Bruno Joachim führten ihre Rollen des Rudi und des Erzählers mit dem besten Gelingen und mit großer musikalischer Sicherheit und sehr guter Auffassung durch.

Die pikant instrumentirte Lustspiel-Ouvertüre für großes Orchester, von Karl Kleemann, erfuhr eine flotte, virtuose Wiedergabe.

Das rühmlichst bekannte, preisgekrönte Flottenlied unseres einheimischen Dichters Gottfried Schwab „Michel hör', es pfeift der Wind", fand in seiner treffend illustrirenden, markigen Vertonung für Männerchor und großes Orchester von Walther-Choinanus, lebhafte Begeisterung und wohlverdiente Anerkennung.

Den würdigen Schluß des interessanten Abends bildete unseres Arnold Mendelssohn Erstaufführung seines Reckreigen „Der Hagestolz" (aus Herder's „Stimmen der Völker") für gemischten Chor und Orchester. Der uns etwas fremd anmuthende Text findet eine überaus feine, echt musikalische Behandlung, in der des Componisten schon mehrfach gerühmte Styleigenschaften: Vornehmheit des Ausdruckes und köstlichster, feiner Humor sich wiederum zur Schaffung eines trefflichen Kunstwerkes vereinigt haben. Das sehr schwierige Werk erfuhr eine gut gelungene Ausführung.

Unser Hoftheater erfreute sich in dieser Saison sehr oft des Ausverkauftseins. Jeden Sonntag und bei allen größeren Opern prangt das stolze Schild „Ausverkauft" über der Kasse, welcher Umstand hoffentlich das nothwendige Umbau-Project unseres Musentempels beliebter machen wird.

Herr Hoftheater-Direktor Werner ist vom Landesfürsten zum General-Direktor ernannt worden — gewiß ein beredtes Zeichen der Würdigung seiner Verdienste.

Eine seiner schätzbaren Einrichtungen sind die Volks-Darstellungen

zu ermäßigten Preisen; dazu wurden bis jetzt die Opern: Fidelio, Martha und der Freischütz ausgewählt, die natürlich unter sehr großem Andrang des Publikums von Nah und Fern stets ausverkauft stattfinden.

Zur Festvorstellung an Kaisers Geburtstag am 27. Januar waren die „Meistersinger" von Rich. Wagner auserſehen. Am 10. März und 14. April wurden sie (auf besonderen Wunsch des Großherzogs) in derselben ausgezeichneten Besetzung wiederholt. In der Rolle des Beckmesser feiert ein geborener Darmstädter, Franz Harres, als Gast, Triumphe. In der That passen Ton und Spiel vorzüglich zu der schwer wiederzugebenden, komisch wirkenden und doch überaus decent aufzufassenden Figur des verliebten, verschmähten Stadtschreibers.

Am 3. Februar feierte man das Andenken des heimgegangenen Maëstro Verdi durch die Wiedergabe seiner Oper „Aïda", welcher Beethoven's Trauermarsch als weihevolle Einleitung vorausging.

Am 6. Februar entflammte Signorina Prevosti durch ihr Gastspiel als „Traviata", am 8. und 21. als „Carmen" ihr Publikum bei ausverkauftem Haus zu hoher Begeisterung.

Am 10. wurde zu Richard Wagner's Gedächtnis die „Walküre" gegeben.

Dazwischen kleinere Spielopern und Operetten, die hier so reizende Wiedergabe finden: „Die kleinen Michus" am 13., „Der Vogelhändler" am 17., „Die Puppe" am 19. — u. s. w.

Am 27. wurde die „Bettlerin" von Kaskel zum neunten Mal in diesem Winter wiederholt.

Als Novität ging „Die versunkene Glocke" von Zöllner am 3. März über die Bretter (als Sonntagvorstellung natürlich ausverkauft) und wurde am 14. wiederholt.

Dann folgten am 21., 24., 26. und 29. März der vollständige, strichlose „Nibelungenring", eine musikalische Großthat, auf die alle Mitwirkenden, und nicht zum wenigsten die Mitglieder unseres wackeren Hoforchesters unter der bewährten Leitung ihres Dirigenten Herrn De Haan, mit Stolz zurückblicken dürfen. Der Darmstädter Hofbühne gebührt überhaupt das Verdienst, eine der ersten gewesen zu sein, die das Wagnis unternommen hatten, die Wagner'schen Opern ganz ohne Striche aufzuführen. Unser Künstler-Personal weist in seinem jetzigen Bestande ein sehr gutes Ensemble zu den Wagner-Opern auf; mit Ausnahme des Mime in „Siegfried" (der von Herrn Lange aus Wiesbaden dargestellt wurde) waren diesmal alle Rollen von unseren einheimischen Künstlern besetzt. In Frau Kaschowska haben wir eine Wagner-Sängerin, die in der Großzügigkeit ihrer Auffassung und hochdramatischen Darstellung als Brünhilde ganz auf der Höhe steht. Herr Brunow als Siegmund und Siegfried ist ihr ein ebenbürtiger Partner, ebenso vermochte Fräulein Slavik als Sieglinde und Krimhilde an Stellen, wo sie frei aus sich heraustretend ihre zurückhaltende Aengstlichkeit überwand, zu begeistern. (Wie wir hören, hat diese Sängerin ein Engagement in Wien angenommen.)

Der Wotan und König Gunther des Herrn Weber waren sehr sympathische, treffliche Leistungen.

Die Oper „Der Maskenball" von Verdi, am 30. April aufgeführt, zeigt uns in ihren fast durchweg äußerlichen Bühneneffekten, verglichen mit des Componisten Meisteroper „Aïda", welch' weiten Weg der innere Werdeproceß in des Meisters Schaffen bis zu dieser subjectiven verinnerlichten Tonsprache in der „Aïda" zurückgelegt hat.

Am 5. Mai erwarb sich unsere Theaterdirektion das Verdienst, ein ebenso interessantes als musikalisch werthvolles Werk, das fünfaktige Bühnenspiel „Gugeline" von Bierbaum-Thuille zur zweiten Aufführung gebracht zu haben. (Erstaufführung am 4. März in Bremen.) In Gegenwart von Componist und Dichter erlebte die dramatisch-musikalische Ausgestaltung der poetischen Märchendichtung auch hier einen wohlverdienten, durchschlagenden Erfolg. Als erfahrener Musiker beherrscht Thuille die modernen Ausdrucksmittel in der Instrumentation und den Singstimmen vollkommen. Ueberall finden wir blühende, flüssige Melodik, und bei edler Klangschönheit hohen dramatischen Schwung. Namentlich findet das der Solo-Geige zuertheilte Hauptmotiv meisterhafte Verarbeitung und weitausgreifende Steigerungen. Die Zwischenspiele des Orchesters sind von großer symphonischer Schönheit.

Die Aufführung ging glänzend von statten; Fräulein Saccur entzückte in der Titelrolle durch die Natürlichkeit und Frische, mit der sie das Dorfkind zur Darstellung brachte. Herr Wolf als Gast gab die poetische Gestalt des nach Liebe verlangenden Prinzen trefflich wieder. Die nicht leicht zu singende, wenig dankbare Partie des Hofnarren Buckel wurde durch die Kunst des Herrn Weber sehr fein und sympathisch durchgeführt.

Zur Oper „Tannhäuser am 7. Mai (zum Besten des Invaliden- und Waisenfonds) hatte Herr Dr. Ludwig Wüllner seine Mitwirkung geliehen. Das, was Wagner selbst in Erinnerung an den leider zu früh verstorbenen, ausgezeichneten Sänger Schnorr von Carolsfeld in seinen „Gesammelten Schriften" Band 8 gesagt hat, paßt auch in vollem Umfang auf Wüllner: „Die höchste physische Anstrengung verschwand als Bemühung, vor dem Bewußtsein des Sängers vom richtigen Ausdruck der Phrase; das geistige Verständnis gab sofort die Kraft zur Bewältigung der materiellen Schwierigkeit". — In diesem Sinne ist Wüllners Tannhäuser eine Kunstleistung ersten Ranges zu nennen, sie erbringt den Beweis, daß nicht eine schöne Stimme und Singkunst allein ausreichend ist, um die Wagner'schen Forderungen zur Darstellung einer Gesamtkunst zu erfüllen. Wie sehr das Darmstädter Publikum eine solche zu schätzen vermag, das bewies der Enthusiasmus, mit dem der Künstler durch zahllose Hervorrufe und Lorbeerspenden nach jedem Akte gefeiert wurde.

A. Wadsack.

Graz.

Vom hiesigen Musikvereine kann ich etwas erfreuliches berichten. War es auch nicht die Sechszahl, für die ich stets in Wort und Schrift plaidire, die dessen Concertankündigung für die dieswinterliche Saison in Aussicht stellte, so war der Musikverein doch dem alten Herkommen gemäß, wenigstens wieder zur Veranstaltung von fünf Mitgliederconcerten zurückgekehrt, dadurch jene Stellung in unserem Musikleben einnehmend, die ihm, als dem vornehmsten Orchester-Concertinstitute gebührt. Die „Spörr'schen Symphonie-Concerte", vom neugegründeten Orchesterverein und der Gemeindevertretung patronisirt, vermochten trotz ihrer Uebermenge und Heranziehung mancher „Zugmittel" nach der Qualität des Gebotenen dem Musikverein keine schädigende Concurrenz zu machen. Schöpfungen unserer Hochmeister der Tonkunst zierten die Programme der Musikvereinsconcerte, untermischt mit Werken aus neuerer und neuester Zeit. So war Beethoven mit der fünften Symphonie und jener in B dur vertreten, erstere besser gebracht, wenn man von der noch immer ab und zu gebräuchlichen Verschleppung der fünf Anfangs-Takte des ersten Satzes absieht, als die letztere, die in allen Sätzen überhastet, von einer nervösen Unruhe erfüllt war, die selbst im Adagio den Vortrag beeinflußte und schließlich das Allegro ma non troppo des Finales in ein Prestissimo umwandelte, so daß die Bläser die raschen Tonfiguren nicht entsprechend zu Gehör bringen konnten. Ueberdies hörten wir Beethoven's Es dur-Concert von dem heimischen Pianisten Herrn Guido Peters mit vorzüglicher Technik gespielt, aber ohne jegliches Temperament, sehr kühl, daher den Hörer nicht packend. Auffallend war die mehr als dem Rhythmus entsprechende Verzögerung des Laufes am Schlusse, gleichsam um den Eintritt des Orchesters zu sichern, wodurch die Wirkung abgeschwächt wurde. Auch zwei auswärtige Künstler, W. Burmester und Prof. R. Haußmann, beide aus Berlin, concertirten im Musikvereine. In Herrn Burmester lernten wir einen bedeutenden Violinisten kennen, der seinen Ruf als

Bach-Spieler bestens bewährte, wenngleich er auf diesem Gebiete so manchen Nebenbuhler hat. Bach's Edur-Concert, vom Streichorchester begleitet, war fast zu überkünstelt im Vortrage, dagegen einwandsfrei die Wiedergabe von des Altmeisters stets willkommenem „Air". Edler Ton, ungemein ausgeglichene Technik und feinsinnige Auffassung verliehen diesen Darbietungen ein besonderes Interesse. Als eine Geschmacklosigkeit schon an sich und noch mehr unmittelbar auf Bach muß die Wahl von Paganini-Burmester's „Thema mit Variationen für Violine allein" bezeichnet werden. Solche Virtuosenstücke genießt man mehr als zur Genüge im Laufe einer Saison, sie entbehren trotz aller Flageolets und sonstiger Geigen-Teufeleien jedes Kunstwerthes und haben noch dazu stets die bedauerliche, für den so oft gepriesenen Kunstsinn des heutigen Publikums sehr bezeichnende Erscheinung im Gefolge, daß ihre Aufnahme eine enthusiastische ist. Herr Haußmann, den wir als vorzüglichen Künstler auf seinem Instrumente wiederholt zu schätzen Gelegenheit hatten, vermittelte uns die Bekanntschaft mit Dvořák's Violoncellconcert (Hmoll), diesem vermöge der charakteristischen Themen, des sangreichen Adagio, des eigenartigen Finale und der durchaus symphonischen Behandlung des begleitenden Orchesters den Hörer stets fesselnden Werke des die meisten heutigen Tonsetzer überragenden Autors. Ein etwas mehr von Kraft und Wärme erfüllter Ton des Solovioloncells wäre wünschenswerth gewesen. Von Symphonien hörten wir noch eine Haydn'sche, mit ihren köstlichen Contrasten des Seriosen und des Heiteren, Humorvollen, und die Symphonie in Fdur von Hermann Götz, die mit ihrer gesunden Melodik und Harmonik, dem Können und Wissen des Componisten Zeugnis gebend, gegenüber so vielen heutigen Erzeugnissen ähnlicher Art geradezu wohlthuend wirkt. Und auch an Glanz fehlt es nicht, dafür sorgt die prächtige Instrumentation. Ganz besonders fesselte das Interesse das „Intermezzo" mit den geistreich verwertheten Hornklängen. Das Werk fand gebührenden Beifall und ließ neuerdings so recht empfinden, was die Musikwelt an dem Autor, dem Componisten der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" verlor. Eine Vorführung von Mendelssohn's „Hebriden-Ouverture" war keineswegs entsprechend, fast nur notengerecht, das Zeitmaß häufig unrichtig, das so sangreiche Dur-Motiv beim ersten Auftritt zu gleichartig dem Vorangehenden gehalten, bei der Wiederkehr in der Clarinette nahezu bis zur Unkenntlichkeit ausgedehnt, das mehrtaktig ausgehaltene hohe d vor Eintritt der Gdur-Tonart mit einer förmlichen Fermate versehen, wo Mendelssohn's Feingefühl die taktmäßige Verlängerung genügend fand. Schon diese Andeutungen zeigen, daß die Wiedergabe dieser romantischen „Programmmusik" mit ihrer keine Unterstützung durch weitere als die Titel-Worte erheischenden Tonsprache keine durchgeistigte war. Gleichfalls auf poetischer Basis standen Tonstücke für Streichorchester und Harfe von Wilhelm Kienzl: „Harfner's Abendsang" und „Ave im Kloster", durch Natürlichkeit ansprechende, ohrgefällige Weisen, im „Ave" mit feinsinniger Anwendung des Flageolet der Harfe als Nachahmung der Glöckchentöne. Und da wir, wohl um nicht als Hinterwäldler zu gelten, auch dies Jahr wiederholt Richard Strauß' Tonmuse vernehmen mußten, so gab es Anlaß genug zu Vergleichen zwischen programmatischen Tonwerken. Bald nach Beginn der Saison brachte der Musikverein eine Wiederholung von Strauß' „Eulenspiegel". Bezeichnend war es, daß die Zuhörer über die komischen Instrumentaleffekte zwar lachten, doch zumeist nicht, weil sie wußten, was hiedurch ausgedrückt werden soll. Was nützt das an sich hübsche Hauptmotiv, wenn in dem Ganzen Vorfälle musikalisch geschildert sein sollen, die mit dem „Hängen am Galgen" endigen, eine ästhetische Verirrung, auf die ich in diesen Blättern übrigens ohnedies schon hingewiesen.

Und nun kam gar Strauß' „Tondichtung frei nach Nietzsche": „Also sprach Zarathustra". Philosophirende Musik oder musicirende Philosophie, eines so wenig wie das andere mit Musik verträglich, eine Verquickung bedenklichster Art, die jeder erkennen muß, der die Tonkunst ihrem Wesen nach erfaßt hat. Und wenn Strauß' Anhänger behaupten, wessen Geschmack eben nicht darnach ist, der brauche sich ja gar nicht weder um Nietzsche's philosophische Anschauungen, noch um das, was Strauß davon für sein Werk in Anspruch nimmt, zu kümmern, sondern möge nur die Musik als solche auf sich wirken lassen, so thun sie dem Componisten des „Zarathustra" damit gewiß ein Unrecht. Es würde dies darauf hinausgehen, als componire Strauß zu doppeltem Gebrauche, für jene, die eine programmatische Grundlage bei Erzeugnissen der Tonkunst fordern und für solche, welche von dergleichen Vorgängen, als außer der Sphäre der Musik gelegen, nichts wissen wollen. Wo bliebe da der Ernst im Schaffen, den wir Strauß doch nicht absprechen wollen, mag man auch sonst darüber denken, wie man will. Welcher Componist von Kuhnau mit seinen Sonaten bis Liszt und den neuesten Programmatikern hätte es schlankweg dem Hörer auch anheimgegeben, die poetische Basis seiner Tonschöpfungen gelten zu lassen oder davon abzusehen, wenngleich darunter so manch herrliches Werk unserer Klassiker und Romantiker, vom rein musikalischen Standpunkte aus betrachtet, reichlichsten Genuß gewährt. Mag man auch aus dem Tonika-Quint-Quartschritte des „Natur-Themas" gerade nicht ein „großes ungelöstes Räthsel" heraushören, worüber uns der „Musikführer" nach jetzigem Brauche gefällig aufklärt, so läßt der Anfang des Werkes Erfreulicheres erhoffen, als uns das Weitere bietet. Was nützen eben Episoden, wir weisen auf das Auftreten des „Tanzliedes", des „Nachtliedes" oder des „Sehnsuchtsmotivs", wenn sie gleich wieder durch Tongewirre bedenklichster Art verdrängt werden, die, wenn auch in der Partitur sich dem Auge des Lesers lösend, doch vom Hörer nie als erquicklich aufgenommen werden können, mag sich derselbe dabei Nietzsche's, des Philosophen oder Dichters, erinnern oder nicht. Und welche Erniedrigung unserer hehren Tonmuse liegt nicht darin, wenn sie uns zum Ausdruck des „Ekels" dienen soll, ob dies auch kunstvoll in Form der Imitation geschieht. Was nützt all der Rührbrei leitmotivisch behandelter Themen, die raffinirteste Verwerthung des modernen Orchesters, all die erkünstelte Großartigkeit und unnatürliche Naivetät, wo es Vorwürfe zu vertonen gilt, die sich ihrer ganzen Art nach nun und nimmermehr für den musikalischen Ausdruck eignen. Mögen Strauß' Partisanen noch so viel Anstrengungen machen, früher oder später muß die wahre, reine Kunst über solche Ausgeburten einer krankhaften, mit der Flagge „der Moderne" sich decken wollenden Phantasie, die sich über ihre künstlerische Impotenz hinwegtäuscht, den Sieg davontragen, ihren makellosen Schild hochhaltend. Wir durchleben eben eine Dithyramben-Periode, eine Zeit des Ueberschwanges auf allen Kunstgebieten; doch was folgte auf jene im Alterthume?! Ueberlassen wir den Genuß obengeschilderter componistischer Aeußerungen dem, der sich etwa als musikalischer „Uebermensch" fühlt, wie dies bei dem heutigen kunsttreibenden Nachwuchs leider der Fall zu sein scheint.

Mit einer Symphonie für Orgel und Orchester (Emoll), die in einem von mir nicht besuchten Musikvereinsconcerte aufgeführt wurde, hatte Herr Direktor E. W. Degner, der sämtliche hier besprochenen Mitgliederconcerte mit bekannter Hingebung leitete, als Componist derselben trotz der allseits gewürdigten gediegenen Arbeit kein Glück, weder bei dem maßgebenden Theile des Publikums, wie mir mein Gewährsmann berichtete, noch bei der Kritik. In demselben Concerte waren noch vertreten: Händel mit einem Concert für Streichorchester, zwei Soloviolinen und ein Solovioloncell, die Prinzipalstimmen, mit Lehrern des Musikvereins besetzt, und Schubert durch die Fmoll-Phantasie mit Mottl's Instrumentirung, diese wiederholt gehörte und wenn auch geistreiche, doch wahrlich überflüssige Uebertragung eines für Klavier gedachten Werkes in die Sprache des Orchesters. Haben wir denn nicht genug der Original-Orchestercompositionen?

C. M. v. Savenau.

Köln, 28. Juni.

Fünftes Volks-Symphonieconcert im Gürzenich. Eine sehr schöne Aufführung der Mozart'schen Esdur-Symphonie unter Herrn Professor Dr. Franz Wüllner, der diesen Sommer nur zwei der zehn Concerte für sich reservirt hat, bildete das Haupt- und Glanzmoment des Abends. Welch ein Contrast! Nach diesem herrlichen Meisterwerk edelsten Stils, nach solchem Akt musikalischer Weihe, kam die grausliche That eines unserer gewissen Hypermodernen zur Veranschaulichung. Der aus einer vornehmen Kölner Familie hervorgegangene Herr Felix vom Rath, der, wie man mir sagte, gegenwärtig in München als Musiker lebt, ließ ein Klavierconcert (Bmoll) von sich aufführen, aus welchem alsbald herauszuhören war, daß die Art und Weise des Herrn Schillings es ist, die es diesem Componisten angethan hat. Ich möchte über solche Arbeit nicht viele Worte machen, denn es verlohnt die Mühe wirklich nicht. Seine Gedanken verwendet Herr vom Rath dazu, möglichst viele Häßlichkeiten zu ersinnen und ohrzerreißende Dissonanzen herauszutifteln, während er sein musikalisches Wissen mit Feuereifer daransetzt, in Verkünstelungen den Record Schillings-Strauß zu brechen und sich ein Durcheinander von Modulationen zu leisten, die wohl an Fieber und Delirium gemahnen, aber nicht glauben lassen können, daß Herrn Felix vom Rath die schlichten Gesetze der Aesthetik der Musik bekannt sind. Die enormen Schwierigkeiten der Klavierpartie bewältigte Frl. Hedwig Meyer aus Köln, welche sich sogar der Mühe unterzogen hatte, diese Musik ihres Landsmannes auswendig zu lernen, mit dem vollen Aufgebote ihrer musikalischen Gewandtheit und fast männlichen Kraft, deren es allerdings hier bedurfte. Ein wahres Labsal nach diesem zweifelhaften Kunstgenusse bedeutete die bekannte, zumal früher viel gehörte Frühlings-Phantasie für vier Solostimmen, Orchester und Pianoforte von Niels W. Gade, deren melodisch schöne Weisen die Titelbezeichnung in edelster Tonsprache rechtfertigen. Die Solostimmen waren im Ganzen zufriedenstellend vertreten durch vier Schüler des hiesigen Conservatoriums; das Beste bot jedenfalls mit ihrer reizvollen, aber leider nur bescheidene Stärkegrade aufweisenden Sopranstimme Fräulein Hinken, welche junge Dame sich schon mehrfach mit recht freundlichem Erfolge vor der Oeffentlichkeit gezeigt hat; sonst waren zu dem gut eingeübten Quartett ein Fräulein Diefenthäler, sowie die Herren Bocheneck und Dramsch angetreten. Auch hier wirkte Fräulein Meyer in durchaus tüchtiger Weise am Flügel. Eine schwungvolle Wiedergabe der Ouverture zu Euryanthe bildete die Schlußnummer.

Die „Musikalische Gesellschaft“ brachte in ihrer von Herrn Dr. Wüllner geleiteten letzten Aufführung vor den Ferien zunächst Hiller's Concert-Ouverture Dmoll in wirksamer Ausführung; später als weiteres Stück für Orchester allein, resp. für Streichorchester, eine poetisch empfundene Elegie von P. Tschaikowsky. Solist des Abends war Herr Emil Bosquet aus Brüssel, der sich mit dem Vortrage von Beethoven's Esdur-Concert, der Brahms'schen Hmoll-Rhapsodie, der Etude in großen Terzen von Saint-Saëns und Chopin's Asdur-Polonaise als Pianisten von sehr beachtenswerther Begabung vorstellte, aber nicht minder deutlich erkennen ließ, daß er rein musikalisch wie bezüglich der Technik noch Wesentliches zu verbessern haben wird, wenn es sein Ehrgeiz ist, wirkliche Bedeutung zu erlangen. Für jetzt waren neben schönen Momenten mehrfach Strecken von ausgesprochener Unzulänglichkeit zu beobachten, welche den Werth der ersteren illusorisch machten. Paul Hiller.

London, im April.

Premiere von „The fortune teller“. Operette von Victor Herbert, Libretto von Harry B. Smith.

Das „Leichte“ und mitunter auch das „Seichte“ in der musikalischen Form bildete fast die ausschließliche Domäne der Engländer in den letzten Jahren. Man hatte sich mit Vehemenz auf dieses vordem so spärlich bebaute Feld in England geworfen, und die allerletzten Erfolge, die uns Componisten wie: Sydney Jones, Lionel Monckton und Leslie Stuart zu Tage förderten, zeigte klar und deutlich, daß England in allerjüngster Zeit sozusagen zur neuen Heimath des Singspiels, oder, um eines modernen Ausdrucks mich zu bedienen, zur Heimstätte der Operette wurde. So wie der Druck einen Gegendruck erzeugt, so haben auch die englischen Operettenerfolge eine Art von Eifersucht hervorgerufen, die unsere englischsprechenden Freunde in Amerika zu umso intensiverer Arbeit anfachten. Man wollte beweisen, daß die Kunst, eine Operette zu „machen“ auch „drüben“ wohl verstanden wird, was ganz besonders durch die vor etwa drei Jahren importirte „Belle of New-York“ am schlagendsten auch wirklich zu beweisen gelang.

Der allerneueste Triumph, den die Amerikaner herüber brachten, ist die Operette „The fortune teller“ (Die Wahrsagerin), deren Premiere wir am letzten Dienstag mitanwohnten. Die Musik von Victor Herbert, dem trefflichen Cellisten und Residenten New-Yorks, der mit seiner „Suite“ eine der werthvollsten Bereicherungen der modernen Violoncell-Litteratur bewerkstelligte, — ist liebenswürdig, geistvoll und sehr häufig auch voll Originalität. Mit seinem vor mehreren Jahren erschienenen Werke, „The Wizard of the Nile“ („Der Zauberer am Nil“), hat Victor Herbert Proben seines auserlesenen Talents gegeben; auch in jenem Werke fanden wir Geist, originelle Ideen und auch die Kunst, leichte Musik auch leicht zu instrumentiren. — In seinem „Fortune Teller“ finden wir ihn im Großen und Ganzen noch genialer und seine treffliche Begabung für effektvoll sich steigernde Finales noch womöglich ausgereifter. Freilich war die Novität einer Compagnie anvertraut, deren Corps d'esprit vor Allem eminent amerikanisch und in jeder denkbaren Weise vortrefflich war. Auch die kleinste Rolle ward mit einem Künstler besetzt. —

An der Spitze dieser trefflichen Truppe steht Miß Alice Nielsen, eine Operettensängerin mit der Stimme einer Opern-Diva; mit einer Lieblichkeit, Anmuth und Grazie des Vortrages, der den Gehalt des Werkes in sehr erheblicher Weise fördert und steigert. Sie erinnert theilweise an Marie Geistinger und in ihren schalkhaften Mätzchen an die leider so früh heimgegangene Minna Wegner. Im zweiten Akte hatte Miß Nielsen eine große Arie mit obligater Flöte zu singen, die allerdings nach wohlbewährtem Recepte — etwa der „Wahnsinnsarie“ aus der „Lucia“ zubereitet ist. Und anstatt die verschiedenen Fiorituren, Läufe und Trillerketten der Flöte zu imitiren, geschah das Seltsame, daß der „brave“ Flötist den feineren und weicheren Flötenton in Miß Nielson's Stimme zu imitiren bestrebt war. Das waren Staccatti wie sie feiner und reiner nicht in den allerersten Opernhäusern gehört werden können. Das Publikum, von dieser außerordentlichen Leistung auf's freudigste überrascht, jubelte die Künstlerin ein halbdutzendmal vor die Rampe. Miß Nielson ist noch jung, wohl nicht opernhaft — hoch gewachsen, allein von bestrickender Liebenswürdigkeit und unfehlbarem Humor; sie ist in der That ein Star von fascinirender Leuchtkraft. Ihre Doppelrolle als „Musette“ (eine Wahrsagerin) und „Irma“ (ein Ballettmädchen an der Budapester Oper) wird durch lange Zeit die Operettenliebhaber Londons erfreuen. — Auch die „zweite“ Prima-Donna, Miß Viola Gilette besitzt einen markigen Mezzo-Sopran, den sie immer geschmackvoll zu verwerthen versteht. — Von den Herren ragt Mr. Eugene Cowles durch eine Hünengestalt und auch stimmlich hervor. Sein „Sándor“ (ein fahrender Zigeunerprimas) war eine Leistung voll Schwung und Feuer; mitunter allerdings klang der mächtige Bariton zu robust. Nach unserem Dafürhalten besitzt dieser Sänger zu viel Stimme für das leichte Genre der Operette. Und da das Shaftesbury-Theater von nicht besonderen Dimensionen ist, so war stellenweise die Macht der Tonfülle zu Ungunsten des Sängers zu vernehmen. Weniger grelle Tonfarbe hätte entschieden den Effekt erhöht. Der komische

Theil lag in den äußerst bewährten Händen des Herrn Alexander Clark, der den Ballettmeister „Fresco“ mit kostbarem Humor ausstattete, ferner des Herrn Joseph Cawthorn, der den „Boris“ (ein Zigeuner, Musetten's Vater) mit jener echten Kunst des geborenen Komikers gab, und endlich in denen des Herrn Joseph Herbert, der sich als „Graf Berezowski“ (ein polnischer Componist und Pianist) mit großem Geschick in das Ensemble hineinfand. Da die Operette in Ungarn, in der Nähe Budapests spielt, und das Zigeunerelement darin sozusagen dominirt, ward Herrn Victor Herbert reichlich Gelegenheit geboten, ungarische Weisen zu verwenden, die er auch, zu seinem Ruhme sei es gesagt, mit Meisterhand und auf's Originellste in seine Partitur einzuflechten verstand. Das Textbuch des Herrn Harry B. Smith ist wohl nicht sehr originell, doch ist es recht bühnenwirksam und geschickt gemacht. Wer wird heutzutage mit dem „Buche“ zu einer Operette zu scharf in's Gericht gehen wollen! Die Chöre unter Capellmeister Richard Eckold leisteten Vortreffliches; es klappte Alles, daß es eine wahre Freude war. Der Erfolg war demgemäß auch groß und ebenso wohlverdient, was in erster Reihe der brillanten Leistung Miß Alice Nielsen's, der Trägerin der Titelrolle zuzuschreiben ist. Das Werk dürfte alsbald auf deutschen Bühnen und wahrscheinlich auch auf jenen von Oesterreich-Ungarn anzutreffen sein.

Und jetzt nur noch einige Worte über das „löbliche Management“, oder um mich präziser zu fassen: an die Adresse des Mr. Frank L. Perley, der officiell als Direktor der Gesellschaft fungirt.

Wir hatten in unserer mehrjährigen Eigenschaft als Correspondent der „Neuen Zeitschrift für Musik“ um das übliche Peep-Ticket schriftlich angesucht. Anstatt dessen ein von stylistischer Reife zeugender Brief, mit der nicht mehr ganz neuen Ausflucht, „daß das Haus ausverkauft sei“. — Wir glauben als Vertreter des ältesten und weitest verbreiteten Blattes in Deutschland und im Ausland berechtigt zu sein zu unserem Journalisten-Ticket, ganz mit demselben Rechte wie unsere britischen Collegen. Das amerikanische Management sollte, wenigstens bei musikalischen Novitäten, so viel Takt haben, auch an die Vertreter der ausländischen Presse zu denken und demgemäß immer einige Sitze zurückbehalten, die in allerletzter Stunde, falls kein Preßmann sich mehr meldet, auch noch verwerthet werden können. — Uebrigens werden Premieren-Abende in London schon lange nicht mehr als „eigentliche“ geldbringende Vorstellungen aufgefaßt. Der erste Abend gehört in seiner Cardinalbedeutung in erster Linie der Presse, die — ist das auszuführende Werk auch wirklich gut — dem Unternehmen mehr Gewinn bringt, als das Plus der paar Schillinge, die der Cassirer durch den gänzlichen Ausverkauf des Hauses auszuweisen im Stande ist. — Da wir Victor Herbert's Werk für werth und würdig erachteten, um dessen Premiere in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu besprechen, haben wir den Preis für unser Ticket dem Cassirer eingehändigt. In Sachen der Courtoisie gegenüber der auswärtigen Presse können die Herren Amerikaner immerhin noch Manches von den Engländern lernen! — S. K. Kordy.

Wien.

Auch das achte und letzte, den 24. März stattgehabte philharmonische Concert hatte einen äußerst günstigen Verlauf. Direktor Mahler, der von seinem Urlaube noch nicht zurückgekehrt, wurde in diesem Concerte von Hofoperncapellmeister Schalk vertreten. Capellmeister Schalk, der das Concert mit Beethoven's erster Leonoren-Ouverture begann und dieser Haydn's Gdur-Symphonie und Tschaikowsky's pathetische Symphonie folgen ließ, wußte ebenso die fast kindliche Heiterkeit Haydn's, wie den ergreifenden Ernst und die gewaltige Tonsprache Tschaikowsky's zum richtigen Ausdrucke zu bringen, und es war, als ob unter seiner Führung die Orchestermitglieder mit besonderer Begeisterung folgen würden, denn eine so schwungvolle, und an Präzision keine Wünsche unerfüllt lassende Wiedergabe, vernahmen wir schon lange nicht. Somit hatten die diesjährigen philharmonischen Concerte, die in ihrem Verlaufe wohl nicht ganz einwandfrei waren, dennoch einen, den höchstgestellten Kunstanforderungen entsprechenden Abschluß.

Nicht das Gleiche können wir von den Abonnementsconcerten der „Gesellschaft der Musikfreunde“ berichten, welche sämtlich nicht auf jener Kunststufe standen, die man von einem Kunstinstitute ersten Ranges beanspruchen darf. Die Schuld daran trägt der diesjährige Concertleiter; denn obwohl die öffentliche Meinung die Veranlassung war, daß der vorjährige Leiter, Herr von Perger, in diesen Concerten den Taktstock nicht wieder schwang und der Gesellschafts-Direktion eine genügende Zahl von befähigten Dirigenten zur Verfügung stand, fiel deren Wahl doch auf eine Persönlichkeit, deren bisherige Dirigententhätigkeit keine sichere Gewähr einer erfolgreichen Concertleitung bieten konnte; es war Herr Ferdinand Löwe. Wir haben den Namen dieses Mannes schon mehrfach in dieser Zeitschrift erwähnt. Löwe wurde, ohne eine längere Dirigentenpraxis nachweisen zu können, vor einigen Jahren als Capellmeister an die Hofoper berufen; nach seinem zweitmaligen Dirigiren wurde er aber von der Hofoperndirektion zu keinem weiteren Dirigiren mehr zugelassen. Trotz dieser, die Fähigkeiten Löwe's in der deutlichsten Weise beleuchtenden Thatsache, gelang es ihm dennoch, die Leitung der Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde übernehmen zu dürfen. Schon die von Löwe für alle während dieser Spielzeit abzuhaltenden Concerte veröffentliche Vortragsordnung ließ durch die ersichtliche Ausschließung aller reichsdeutschen Componisten der Gegenwart auf einen nicht zu billigenden Parteistandpunkt schließen. Was nun die Ausführung dieser Concerte anbelangt, wurde die im ersten Concert zu Gehör gebrachte Esdur-Messe von Schubert, da sie in polyphoner Beziehung keine zu großen Schwierigkeiten bietet, und auch erst vor drei Jahren, bei Gelegenheit der Schubert-Centenarfeier von dem auch diesmal mitwirkenden Singverein gesungen wurde, was das Einstudiren auch erleichtert, in einer, wenn auch nicht durchgeistigten, so doch immerhin anhörbaren Art zur Wiedergabe gebracht. Ungewöhnliches begab sich erst bei der zweiten Gesellschaftsunternehmung; es war dies das außer dem Abonnement abzuhaltende Concert, welches die erste Aufführung von Dvořák's Requiem mit Hinzuziehung zweier auswärtiger Sänger (Biberti aus Berlin und Heinrich Knote aus München) schon Wochen vorher an allen Straßenecken ankündigte. Wenige Tage vor der Aufführung wurde jedoch durch die Zeitungen bekannt gegeben, daß diese Aufführung mangels genügenden Interesses seitens des Publikums nicht stattfinde. Es ist dieses ein so beschämendes Eingeständnis für eine so vornehme Musikkörperschaft, wie die „Gesellschaft der Musikfreunde“, die vom Staate eine bedeutende Subvention bezieht, um ungehindert ihren idealen Zielen zustreben zu können, öffentlich ein angekündigtes Concert mit der Begründung abzusagen, daß so wenig Karten gelöst, daß die Gesellschaft nicht auf ihre Kosten käme, daß der bisher nur in musikalischer Beziehung wahrgenommene Niedergang der Gesellschaft der Musikfreunde durch deren obgenanntes Eingeständnis auch seinen moralischen Nachdruck erhielt. Das Gesellschaftsdirektorium, das jedoch die dem Componisten gegebene Zusage, sein Werk zur Aufführung zu bringen, nicht zurückziehen wollte, beschloß, daß Dvorak'sche Requiem in einem der Abonnements-Concerte zur Aufführung zu bringen, wo die Abonnenten doch zum Theil den Concertsaal füllen mußten, und zwar in den letzten, und früher das Publikum noch mit zwei anderen Concerten zu erfreuen, über die wir zu berichten noch verpflichtet.

Im zweiten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde hatte der Concertleiter wieder zwei Chorwerke gewählt, die der bei diesen Concerten mitwirkende Singverein schon vor gar nicht langer Zeit in diesen Concerten gesungen: den 150. Psalm von Bruckner und das Elfenlied von Hugo Wolf, obwohl die Werke dieser beiden Componisten vom großen, unbefangen urtheilenden Publikum immer abgelehnt werden. Ferner wurde noch die Carnevals-Scene aus Berlioz' Oper „Benvenuto Cellini“ ausgeführt, die, nachdem deren Haupt-

motive schon aus desselben Componisten römischer Carneval-Ouverture bekannt, und es der chorischen Ausführung an Schwung und Kraft gebrach, gänzlich wirkungslos blieb. Entschädigend war in diesem Concerte nur die solistische Mitwirkung des Concertmeisters C. Prill, welcher das Beethoven'sche Violin-Concert mit jener großzügigen Auffassung spielte, wie es Beethoven'sche Werke verlangen, und da sich seinem durchgeistigten Vortrage auch eine vollendete Technik hinzugesellte, so lohnte ein starker und aufrichtiger Applaus diese Meisterleistung.

Das dritte Abonnements-Concert brachte in gerechter Würdigung des Andenkens an Verdi einen Satz aus dessen Requiem. Hierauf folgte der 116. Psalm für Frauenstimmen, Orchester und Orgel eines Herrn Schrecker. Wir haben diesen Psalm und seinen Verfasser bereits bei Gelegenheit der Besprechung der vorjährigen Prüfungsconcerte des Conservatoriums in dieser Zeitschrift erwähnt, und zwar vom Standpunkt der Prüfungsarbeit eines Abiturienten als sehr lobenswerth bezeichnet. Was aber als Zöglingsarbeit ganz annehmbar, besitzt noch nicht die Berechtigung, mit dem nicht zu verlöschenden Stempel der Anfängerarbeit in ein Concertprogramm, in welchem zumeist nur Werke namhafter oder erfahrungsreicher Tonkünstler Aufnahme finden, auch einverleibt zu werden. Ob die Wahl dieses Tonstückes, nur weil der Singverein es erst im vorigen Sommer gesungen, und daher das Einstudiren leichter, oder aus persönlicher Freundschaft für den Componisten geschehen, ist gleichgiltig; in die Nachbarschaft von Brahms' „Parzengesang“ und R. Wagner's „Gralsfeier“ aus Parsifal gehörte die Abiturientenarbeit des Herrn Schrecker nicht, und vermochte auch das Publikum nicht zu interessiren. Was die Ausführung der hiergenannten Werke von Brahms und Wagner anbelangt, so war dieselbe besonders im chorischen Theile schwung- und farblos und mußte infolge dessen für die Zuhörer eindruckslos verhallen.

Den 2. März wurde im vierten Abonnementsconcert das bereits für ein außerordentliches Concert bestimmte, aber dann abgesagte Requiem von Dvořák für Solo, Chor und Orchester aufgeführt. Dieses Requiem hat den größten Fehler, den es seinem Charakter und seiner Bedeutung nach haben kann; es ist keine Kirchenmusik. Wir verlangen, daß, wenn ein Katholik — und das dürfte Dvořák sein — eine Messe (hier eine missa pro defunctis) componirt, er sich dessen bewußt ist, was er in der Sprache der Töne zum Ausdrucke bringt. Liszt erzählt, er habe seine Graner Festmesse mehr gebetet wie componirt. Wenn wir dieses auch nicht bei Dvořák voraussetzten, denn zwischen Liszt und Herrn Dvořák besteht denn doch ein Unterschied, so können wir uns dennoch nicht einverstanden erklären, daß, wenn bei Dvořák ein großes Chorwerk für ein Musikfest bestellt wurde, daß er den Meßtext nur als eine äußere Form nahm, in welcher er die gemachte Bestellung abliefert. Infolge dessen ist auch sein Requiem keine Kirchenmusik; nicht nur vom kirchlich-lithurgischen, sondern auch vom kirchenmusikalischen Standpunkt, da es der bei einem größeren kirchlichen Tonwerke erforderlichen Polyphonie vollständig entbehrt. Dvořák trachtete, sangvolle Melodien und klangvolle Harmonien zu bringen, wodurch jedoch die Homophonie des gesamten Tonsatzes nicht getilgt und auf die Zuhörer um so ermüdender wirkte, da auch die Wiedergabe des ganzen Werkes seitens des Concertleiters eine wenig energische war. Auch die bei dieser Aufführung beschäftigten Solisten, die Damen Katzmayr und Valranitz und die Herren Schmedes und Richard Mayer, leisteten zwar theilweise Anerkennendes, aber nichts Hervorragendes, da der Dirigent zu wenig Aufmerksamkeit bei dem Einstudiren des Soloquartettes verwendete, so daß sich sogar merkliche Intonationsschwankungen ergaben, und das Publikum, mehr ermüdet als erbaut, den nicht all zu dicht gefüllten Concertsaal verließ. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Herr Kammersänger Otto Schelper feierte am 1. Juli das Jubiläum seiner 25jährigen glänzenden Thätigkeit am hiesigen Stadttheater.

— Von Eduard Caudella, dem Schöpfer der rumänischen Nationaloper „Petru Raresch“, werden mit andauerndem Erfolg in Wien (Ziehrer), Dresden (Trenkler) und von den Curcapellen in Carlsbad und Marienbad eine Anzahl Orchestersachen gespielt, die die ganze Liebenswürdigkeit ihres Verfassers athmen. Es sind dies ein „Albumblatt“, Phantasie-Caprice „Auf Meereswogen“, Ouverture zu „Prinz Epaminonda“ und „Die Tochter des Pächters“ sowie einige Phantasien über rumänische Nationalweisen.

— Prag. Vom Prager Conservatorium sind Hiobsposten zu melden. Dir. Bennewitz legte die Leitung des Instituts nieder und tritt in bleibenden Ruhestand. Am 1. Juli starb in Strichow Wendelin Sládek, Professor am genannten Institute. Prof. Sládek, welcher der Kunst so frühzeitig entrissen wurde, wußte sein Instrument, den Contrabaß, mit bewunderungswürdiger Meisterschaft zu behandeln, unter seinen Händen erschien es vollkommen „concertfähig“ und nur sehr Wenige vermöchten das J. J. Abert'sche Concert für Contrabaß so vollendet vorzutragen, wie Prof. Sládek. Ehre seinem Andenken. F. G.

— München. Nach dem in diesem Blatte am 2. Januar über die Wunderkinder Bruno und Max Steindel (resp. 9½ und 7½ Jahre alt, — Klavier und Cello) erschienenen Bericht genügte es eigentlich zu konstatiren, daß ihre Leistungen auch in ihrem ersten hiesigen Concerte gleich hochgradiges Erstaunen erregten. Als ein unicum sui generis mag jedoch insbesondere betont werden, daß diese außerordentlichen Jungen nicht nur ihre Solostücke, sondern auch, was noch weit bewundernswerther, die betreffenden Klavier- und Violoncell-Stimmen in den Trios (mit Vater Steindel an der Violine) mit vollkommenster Sicherheit auswendig spielen. Leider war die Wahl der beiden Trios die denkbar ungünstigste. Denn das Chopin'sche in Gmoll Op. 8 gehört unbedingt zu des großen Romantikers allerschwächsten Werken; und daß die beiden Jungen — namentlich der winzige Cellist der mächtigen, vor allem männlichen Kraft nebst vollendeter geistiger Entwicklung unmöglich gewachsen sein konnten, liegt in der Natur der Sache, wozu überdies eine fast beständige Folgenreihe von sinnlosen accellerandi, ritardandi, tempo rubato u. dgl. die Interpretirung des erhabenen Werkes zu einem Zerrbilde gestaltete, wofür die beiden Opfer einer, in diesem Bezug schlechten Unterweisung keineswegs verantwortlich gemacht werden können. — Aber noch gesteigerte Verwunderung erregte das 2. Concert durch den Hinzutritt des 6½jährigen Geigers Albin, welcher nebst einigen Solostücken seinen Antheil in Beethoven's Klavierquartett in Esdur Op. 16, im ersten Allegro des Klavier-Trios von Benj. Godard Op. 72 und des Klavierquartettes von Rob. Kahn, sowie seine älteren Brüderchen mit reinster Intonation und präcisestem Taktgefühl durchaus auswendig absolvirte. Wäre doch schon das richtige Treffen der Einsätze aus den Noten — zumal in so wenig an das Gehör appellirenden, wie die beiden zuletzt genannten Stücke — höchlichen Erstaunens würdig. Nun aber dieses auswendig, und zwar scheinbar ohne die geringste geistige Anstrengung, mit kindlich fröhlichem Gesichtsausdruck zu vollziehen, grenzt an's fabelhafte. Wie der berühmte Wiener Orchesterdirigent Herbeck von sich sagte, eine Partitur photographirt sich, so zu sagen, nach einmaliger Durchsicht auf seinem Gehirn. So verlautet es, daß der Klavirist Bruno nach einmaligem vom Blatt spielen eines Stückes es sofort auswendig zu spielen vermag. Man möchte an Spiritismus denken. In dieser Hinsicht ist der 6½jährige Albin mit Rücksicht auf sein Alter der bewundernswertheste, während der älteste (9½jährige), Bruno, mittels hochentwickelter Technik und Ausdrucksweise schon jetzt wahrhaft genußreiche Leistungen bietet — abgesehen von den obenerwähnten, durch verkehrtes Lehrsystem auf abgeschmackte Effekthascherei abzielenden Verrenkungen der musikalischen Gedanken, wogegen jedoch glücklicher Weise eine ausgesprochene, künstlerische Individualität sich jetzt schon theilweise Geltung zu verschaffen weiß. Somit dürfte dieser hochbegabte Junge unter der Pflege eines tüchtigen Lehrers (wie z. B. Theodor Leschetizki in Wien) einstens zweifelsohne wahrhaft Großes leisten. Aber auch der Cellist verdient höchstes Lob durch das im Ensemble-Spiel sowohl als in seinen Solostücken beurkundete musikalische Verständnis und technische Fertigkeit. Verblüffen muß z. B. jeden des Cello Kundigen die scheinbar leichte Bemeisterung der äußerst „spissigen“ Stelle im ersten Theil der Mendelssohn'schen Bdur-Sonate, der schwierigen Flageolets in Steindel's „Musette“. Wie kunstvoll in Tongebung, rhythmisch anschmiegend und durchwegs auswendig

Bruno sämtliche zahlreichen Solostücke begleitet, muß man hören, um es zu glauben. Diesen in Wahrheit phänomenalen Erscheinungen entsprechend herrschte ein wahrer Jubel im Publikum. Die Hervorrufe und Zugaben nahmen kein Ende. Herr Albin Steindel, Vater, welcher sich um die technische Ausbildung der drei reizenden Kinder unstreitig große Verdienste erworben, funktionirte als Bratschist in den Beethoven'schen und Kahn'schen Quartetten. — Unser Königl. Hof-Intendant Ernst von Possart und Eugen Gura gaben im Anschluß an den, zu Ehren des 80. Geburtstags des Prinz Regenten Luitpold an der Hofbühne veranstalteten Schiller-Cyclus einen Schiller-Abend im großen Kaim-Saal, wo nur Gedichte von Schiller nebst Gesängen mit Schiller'schen Texten zu Gehör gebracht wurden. Ueber Ernst von Possart als Rezitator sich in Lobeserhebungen zu ergehen, hieße Eulen nach Athen tragen. Der Vortrag (durchaus aus freiem Gedächtnis) umfaßte die Balladen: „Die Bürgschaft", „Der Taucher", „Die Ideale", „Ritter Toggenburg", „Die Kraniche des Ibikus" und „Das eleusische Fest", wovon insbesondere die zwei erstgenannten tief ergreifend wirkten. Die beiden letzten waren mit stimmungsvoller Musik von resp. Max Zenger und Max Schillings versehen. Eugen Gura sang mit rühmlich bekannter Ausdrucksweise „Die Gruppe aus dem Tartarus", „Dithyramb", „An Emma", „Der Pilgrim" und „Sehnsucht" von Schubert, „Graf Habsburg" von C. Löwe und den dagegen stark abfallenden „Hymnus" von Richard Strauß. Mit ausgezeichnetem Gelingen erfüllte Herr August Schmid-Lindner seine schwierige Aufgabe als Begleiter am Klavier. J. B. K.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die schon in Italien und Deutschland mit starkem Erfolge aufgeführte Oper „Griseldis" von Giulio Cottrau wird nächstens in Barcelona zur Aufführung gelangen. Griseldis wird von der in Spanien sehr beliebten Mme. Casilda Jalibert gesungen werden; außerdem wirken mit der Tenorist Costa, der Barytonist Achilli und die Altistin Frl. Gasparini.

Vermischtes.

— Von J. B. Marx' „Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen", 5. Auflage, mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen durchgesehen und vermehrt von Prof. Dr. G. Behncke (Berlin, Otto Janke), erschien die 4. bis zur Erläuterung der „Eroica" gehende Lieferung.

— Frankfurt a. M. Das Raff-Conservatorium (gegründet 1883 unter dem Ehrenpräsidium des Herrn Dr. Hans von Bülow) veröffentlichte seinen 19. Jahresbericht. Unter dem Direktorat der Herren Maximilian Fleisch und Max Schwarz waren in dem abgelaufenen Schuljahr 11 Lehrer und 6 Lehrerinnen thätig, welche 154 Eleven unterrichteten. Die vorgeschrittenen Eleven hatten während des Jahres an 15 Uebungs-Abenden im Saale der Anstalt Gelegenheit sich zu produziren. Im Mai und Juni fanden die öffentlichen Prüfungen statt. Dramatische Prüfungen wurden zwei abgehalten. Das neue Schuljahr beginnt am 2. September.

— Frankfurt a. M. Das Dr. Hoch'sche Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst, welches unter der Direktion von Herrn Prof. Dr. Bernh. Scholz steht, wurde laut seines 23. Jahresberichtes von 421 Eleven (258 im Conservatorinm, 135 in der Vorschule, 28 in der Seminarschule) besucht. An musikalischen Aufführungen haben im verflossenen Studienjahre stattgefunden: 31 Vortragsabende der Zöglinge des Conservatoriums, 9 öffentliche Musikaufführungen (im Abonnement), 1 Volksconcert, 2 dramatische Aufführungen, eine Feier zu Ehren Prof. Josef Joachims, 2 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule. Eine stattliche Reihe von öffentlichen Prüfungen beschloß das Schuljahr. Das neue Studienjahr beginnt Anfang September.

— Unter dem Protektorat und Ehrenpräsidium Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern hat sich in München ein Comité gebildet, welches zum Beitritt resp. zur Unterstützung des Münchener Richard Wagner-Festspiel-Vereins auffordert. Derselbe bethätigt sich nach zwei Richtungen hin: Er soll erstens Minderbemittelten den Zutritt zu den Festvorstellungen beschaffen, die im August und September im Prinzregenten-Theater stattfinden, und zweitens auch die eigenen Mitglieder daran Theil nehmen lassen.

— Aus dem zweiten Juni-Heft der „Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden) verdienen besondere Beachtung: „Betrachtungen zum Thema Kunst und Staat" von Professor Hans Thoma, dem bekannten Meister und derzeitigen Karlsruher Gallerie-Direktor, — die in ihrer schlichten und warmen ehrlichen Art doppelt nachhaltigen Eindruck beim Leser hinterlassen müssen. Der heute bei Alt und Jung so beliebte Künstler erzählt hier in der Vollreife seines Alters nach persönlichen Erfahrungen aus seinem eigenen Leben, indem er dabei zu sehr tiefen und ganz allgemeinen Beobachtungen über Kunst- und Künstler-Entwickelung, sowie über die Durchsetzung des genialen Strebens beim zeitgenössischen Publikum gelangt. — Sonst verdienen noch namhafte Hervorhebung an dieser Stelle die Aufsätze: „Der Kampf um die Getreidezölle" von K. H. Döscher, „Amateurbildung" von Dr. Hans Schmidkunz, ein Bericht über das jüngste „Augsburger Musikfest" von Paul Ehlers, Erörterungen zur Burensache und über kolonialpolitische Fragen, während den übrigen Inhalt des vorliegenden Heftes noch eine sehr frische Skizze von L. Glaß, eine eigenartige „Vision" von Heinrich von Schullern, neue Gedichte von Bodo Wildberg, sowie die üblichen Rubriken: „Kritische Ecke", „Besprechungen" und „Büchertisch" bilden.

— Unter dem Titel „Irrgarten der Liebe. Verliebte, launenhafte und moralische Lieder, Gedichte und Sprüche aus den Jahren 1885—1900" hat Otto Julius Bierbaum alles zusammengestellt, was er bisher an Lyrik hervorgebracht hat, und der Insel-Verlag (Schuster & Loeffler) hat das Buch soeben zu dem bisher bei modernen Versbüchern nie gewagten außerordentlich niedrigen Preise von einer Mark herausgebracht, obgleich das Buch gegen fünfhundert Seiten Text zählt, in der ersten künstlerischen Officin Deutschlands, bei Drugulin gedruckt worden und durch Künstler wie Heinrich Vogeler-Worpswede und E. R. Weiß reich geschmückt ist. Der Umschlag der ungebundenen Ausgabe entspricht dem der so schnell zu einer außerordentlich großen Verbreitung gelangten deutschen Chansons, nur daß er zum Unterschied von jenem in Orange und Grau gedruckt wurde; die gebundenen Exemplare, (Preis Mark 2.—) haben ihren Deckelschmuck durch Heinrich Vogeler-Worpswede erhalten.

Kritischer Anzeiger.

Perosi, Lorenzo. 20 Orgel-Trio (so!) zum Studium und kirchlichen Gebrauch. Regensburg, Verlag von Fr. Pustet. Preis?

Das Heft trägt die Jahreszahl 1894. Seitdem ist der junge Maëstro zu großer Berühmtheit gelangt, und so wird auch ein früheres Opus jetzt leichter in weiteren Kreisen die Beachtung finden, die die feinen, mehrfach vermuthlich aus der Praxis des katholischen Gottesdienstes herausgewachsenen Stücklein verdienen.

Behmeier, Theodor, Op. 24. Concert-Phantasie für Orgel über „Lobe den Herren". Leipzig, Otto Junne. Preis Mk. 1.—. netto.

Niermann, Rudolf, Op. 3. Introduktion und Phantasie über den Choral „Christus ist auferstanden", nebst einem Festpräludium. Ebenda. Preis Mk. 1.20 netto.

Im großen ganzen sehr tüchtige Arbeiten. Phantasie vermag ich nicht zu entdecken.

Forchhammer, Th. Op. 32. Fünf Orgelstücke für Kirche und Concert. Preis M. 2.—. netto.

Wie viel bescheidener dieser Titel und wie viel mehr wird doch hier geboten: Ein Larghetto voll weicher, entsagender Wehmut in der Mitte aber mit einer fast leidenschaftlichen Steigerung; im „Con moto" dann wie eine feine Abendmusik; in den folgenden Choralbearbeitungen überall seelischer Gehalt bei kunstreicher Arbeit, in der letzten Nummer, dem Fest-Nachspiel, ein machtvolles, stolzes Strömen, nicht unähnlich der Instrumentaleinleitung zu Bach's Johannespassion.

Reger, Max, Op. 27. Phantasie über den Choral „Ein feste Burg". Leipzig, Rob. Forberg. Preis M. 2.—.

—, Op. 29. Phantasie und Fuge Cmoll (Richard Strauß gewidmet). Ebenda. Preis M. 2.—.

Ueber Max Reger, den jugendlichen Titanen, und sein Schaffen hat in Nr. 14 vorigen Jahrgangs Prof. Emil Krause eine orientirende Studie veröffentlicht. Was dort über die hier genannten Werke betreffs ihrer großen Ausdehnung und außerordentlichen Schwierigkeit gesagt ist, welches beides in dem überreichen polyphonen Können des

Componisten liegt, kann ich nur bestätigen. Ein wiederholter Hinweis erscheint gleichwohl berechtigt, denn werden auch wenige diese Compositionen öffentlich vortragen (Karl Straube in Wesel, dem Op. 27 gewidmet ist, hat es gethan) — kennen lernen muß sie jeder über das Mittelmaß des Könnens hinausstrebende Orgelspieler. Daß sie zu lang seien, gilt übrigens wohl nur im Hinblick auf praktisch konventionelle Concertzwecke — so verstehe ich auch Herrn Prof. Krause; mit demselben Rechte könnte man behaupten, es sei auch nicht eine Note zu viel in ihnen.

Op. 27 bringt eine mit solcher Rücksichtslosigkeit wohl noch nicht gewagte Parallelführung ein und derselben Melodie in zwei — an sich ja verwandtschaftlich nicht all zu entfernten — Tonarten: Ein Organist präludirt über den Luther-Choral, Cantusfirmus in der Mittelstimme, Tonart Dbur; da, wie er am Ende der zweiten Choralzeile angelangt ist, bricht plötzlich, wie aus einer andern Welt, mit Uebermacht derselbe Choral vollstimmig in Bdur herein: als erbrause jetzt erst das Orgelspiel, so ist mir's dabei zu Mute. Aber der Organist — er heißt wohl M. R. — hat seinen Kopf, seine Kontrapunktierkunst und seine Tonart für sich, und auf die greift er immer wieder zurück, sobald er jenen höheren Sphären eine Weile gelauscht. Und die himmlischen Heerschaaren, nachdem sie vornehm ihre Choralstrophe zu Ende geführt, lassen den Trotzigen schließlich gewähren, ihn auf seine Façon selig werden, was er dann auch gründlich, nach einer wahren Orgie von Engführungen thut.

Und wenn ich nun in Op. 29 die Phantasie mit einem großartig düstern, wildzerklüfteten Felsgebirge, das Fugenthema mit einem kecken Quellwasser vergleiche, das diesem entspringend rasch zum Bach und Flusse anwächst (die Nebenflüsse aus gleichem Quellgebiet — zweites und drittes Thema — fehlen nicht) bis es sich in breitestem Strome in's Meer ergießt, so sollen diese Bilder der Ueberzeugung Ausdruck geben, daß hier ein völlig ausgereiftes Kunstwerk uns vorliegt, das so werden und wachsen mußte, und in dem die klare, dichterische Anschauung wie das kraftvolle Können seines Schöpfers gleicherweise zu bewundern ist. F. L. Schnackenberg.

Aufführungen.

Bamberg. Aufführung für Kammermusik und Solospiel der Städtischen Musikschule (Direktor C. Hagel) am 8. Juli. Brahms (Trio Op. 8 [Frl. Gretchen Hagel, Violine; Frl. Betty Hagel, Violoncello; Frl. Fanny Hild, Klavier]). Mendelssohn (Lied ohne Worte in Asdur [Frl. Philippina Roth, Klavier]). Schumann (Der Dichter spricht, Fürchtenmachen [Frl. Elisabeth Roth, Klavier]). Mozart (Trio [Frl. G. Hagel, Violine; Frl. Betty Hagel, Violoncello; Frl. Luise Troll, Klavier, 1. Satz; Frl. Werner, Klavier, 2. Satz]). Haydn (Sonate in Esdur [Frl. Luise Kennerknecht, Klavier]). Hagel (Ein Albumblatt, [Frl. Betty Hagel, Violoncello]; Am Springquell [Frl. Klara Hagel, Klavier]). Mozart (Sonate in Cdur [Frl. Martha Bickel, Klavier]). Beethoven (Serenade Op. 8 [Frl. G. Hagel, Violine; Frl. Klara Hagel, Viola; Frl. B. Hagel, Violoncello]). Mozart (Phantasie in Cmoll [Frl. Elsa Bindel, Klavier]). Mendelssohn (Violinconcert, Op. 64 [Frl. Gretchen Hagel, Violine; Frl. Meta Puff, Klavier]). Rochlich (Mazurka Op. 10 [Frl. Elsa Werner, Klavier]). Wagner-Liszt (Spinnerlied aus der Oper „Der fliegende Holländer" [Frl. Marie Feger, Klavier]; „O du mein holder Abendstern" aus der Oper „Tannhäuser" [Herr Willy Bickel, Klavier]).

Dresden. 1. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon von Bertrand Roth. Draeseke (Sonata quasi Fantasia für Klavier, Op. 6 [Herr Bertrand Roth]). Zöllner (Fritjof, romantische Oper, 3. Scene des 2. Aufzuges [Herr Kammersänger Gudehus]). Frühling (Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 30 [Herren Concertmeister Lewinger, Warwas, Rokohl, von Liliencron und Roth]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 29. Juni. Eccard (Am Tage Johannes des Täufers", Motette für fünfstimmigen Chor). Wermann („Gott ist unsre Zuversicht und Stärke", Motette für zwei Chöre und Solostimmen). Kirchenmusik am 30. Juni. Bach („Brich dem Hungrigen dein Brod", Cantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

---

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage von **Feodor Reinboth in Leipzig** bei, auf welche wir unsere Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 30 u. 31 unserer Zeitschrift erscheinen als Doppelnummer am 31. Juli.

Leipzig, den 17. Juli 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Das Melophantasma, eine neue Kunstform.

In der Nummer vom 15. Mai findet sich eine kurze Notiz über die erste Aufführung von dem Planitz'schen Melophantasma „Die Weihe des Reiches" in der freien Künstlervereinigung „Die Unabhängigen" in Berlin. Da diese Aufführung den ersten praktischen Versuch mit dieser neuen, von Ernst Edler von der Planitz construirten Kunstform darstellt, so dürfte es Ihren Leserkreis sicherlich interessiren, darüber etwas Näheres zu erfahren.

Unter Melophantasma versteht Planitz eine epische Recitation, die unter Absperrung aller ablenkenden Aeußerlichkeiten, vor allem unter Entziehung des Lichtes, getragen durch musikalische und andere den inneren Sinn anregende Mittel einen künstlerischen Genuß zu erzielen sucht. Das Melophantasma ist ein potencirter epischer Vortrag unter Zuhülfenahme technischer, ausschließlich auf die Phantasie wirkender Mittel; in diesem Sinne ist das Melophantasma nichts anderes, als eine moderne Weiterentwickelung des Rhapsodenvortrags unserer Vorfahren; stofflich ist es daher auch vor allem das nationale Element, welches sich für diese Art recitatorisch-musikalischer Combination bewährt hat.

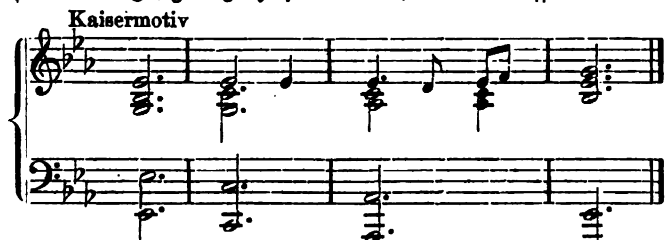
Da die Melophantasmen für eine geschlossene Theaterbühne unter Zuhülfenahme aller bühnentechnischen Mittel geschrieben sind, so bietet die Aufführung im Concertsaale auf offenem Podium nur eine lückenhafte Vorstellung des künstlerischen Grundgedankens.

In der „Weihe des Reiches" wird geschildert, wie im Jahre der deutschen Einigung (1870), während die Belagerungsgeschütze an die Thore Straßburgs donnern, Barbarossa mit seinen Geisterschaaren in's Straßburger Münster einzieht und von seinem alten Elsaß wiederum Besitz ergreift. Roland, der alte Kaiserherold, besteigt auf Geheiß des Hohenstaufers das Straßburger Münster und weckt mit seines Riesenhornes Olifant Rufe, welcher Wälder knickt und Dächer aufwirbelt, die schlafenden Helden des Germanenthums in den deutschen Gauen. Mit diesen tritt Rothbart durch das neu erstandene Deutschland seinen letzten Königsumritt zum Kyffhäuser an; unterwegs hält er Rast im alten Kaiserhaus zu Goslar und sinnt der verrauschten Herrlichkeit nach, die ihn einst an dieser Stätte umstrahlte; aus dem trüben Sinnen weckt ihn die Stimme Walthers von der Vogelweide, die ihm Trost in die Seele singt; frisch belebt durch die Hoffnungen einer neuen Zeit reitet Barbarossa sodann durch den Königsbannforst hinüber zum Kyffhäuser, und hier auf der uralten Stätte deutscher Sage, welche so viele Jahrhunderte über die Zeit der Staufer hinaufreicht, erbaut er neben dem zerfallenen Bergfried der alten Zeit die neue Warte des neuen Reiches, indem er seinen letzten Segen über das neue deutsche Reich (über das Werk der Enkel) spricht. Daß dieser Geisterzug das Wiedererwachen des nationalen Gedankens in Deutschland symbolisirt, welcher in dem neuen Kyffhäuserthurme sein weit in die Lande hinausragendes Denkmal gefunden hat, ist wohl kaum nothwendig zu betonen. Der Bau der Kyffhäuserwarte versinnbildlicht aber zugleich auch die Entwicklung des deutschen Stammesbewußtseins, wie sie in der Kyffhäusersage wiederstrahlt. Die Wandlungen, welche letztere durchgemacht hat, ausgehend vom Urvater Wotan, der nach Einbruch des Christenthums in Deutschland sich in den Sagenberg zurückzog und sich dort allmählich unter dem Zauberton der Sage in Barbarossa verwandelt hat, bis Rückert als Letzter hinzutrat und das alte, halbvergessene Geheimnis nach Jahrhunderten wieder zum Leben erweckt mit dem berühmten Lied: „Er ist niemals gestorben, er lebt darin noch jetzt" — diese Wandlungen kommen bei dem Baue des Thurmes in den drei „Grundsteinen" dichterisch und musikalisch zum Ausdrucke.

Bei der musikalischen Bearbeitung hat Oskar Mörike (Herzoglicher Musikdirektor, Berlin) sich nicht etwa planlos von der Dichtung mitreißen lassen, sondern sich an eine gewisse thematische Strenge gebunden, welche ihm zugleich eine Gewähr dafür bot, daß der musikalische Theil eventuell auch ohne begleitendes Wort aufführbar ist; er stellt deshalb bereits in der 55 Takte umfassenden, Stimmung bildenden Introduktion, welche der Recitation ouvertürenartig vorausgeht, bestimmte Themen auf; so vor allem das schon erwähnte Motiv der Grundsteine, ferner das Kaisermotiv, das Geistermotiv u. s. w. Diese musikalischen Hauptgedanken werden sodann im Laufe des Vortrages frei verarbeitet, mit dem Gange der Dichtung verwoben, um schließlich im Baue des Kyffhäuserthurmes sich wiederum zu sammeln und wuchtig auszuklingen.

Die Klavierpartitur, welche an der Kasse käuflich zu erwerben war und im Verlage von A. Piehler & Co. in Berlin erschienen ist, enthält 28 Seiten, gewöhnliches Opernklavierauszugformat. Dauer der Aufführung etwa 3/4 Stunden (Rhapsode Friedrich Kulicke, Schauspieler am Bell'alliancetheater.)

Aus besagter Partitur entnehme ich als Referent etwa folgendes: „Es ist Mitternacht (C moll); man hört den Pendel der Wunderuhr des Straßburger Domes, der Tod des alten Zauberwerkes erhebt den Hammer, es schlägt 12 Uhr (die fünf untersten Tasten des Klaviers A, B, H, C, Cis werden 12 mal zusammen angeschlagen); da erbeben Wand und Wölbung; wankend stöhnt der Plattenboden, und die Halle kracht und schmettert wie Geschützlärm und Trompeten (Signale, Trommelwirbel und Große-Trommelschläge); brausend fängt die große Orgel an ihr Wogenlied zu singen (Orgel und gemischter Chor, unisono, Hallelujas), und herein im Festgewoge zieht der Kaiser Barbarossa.

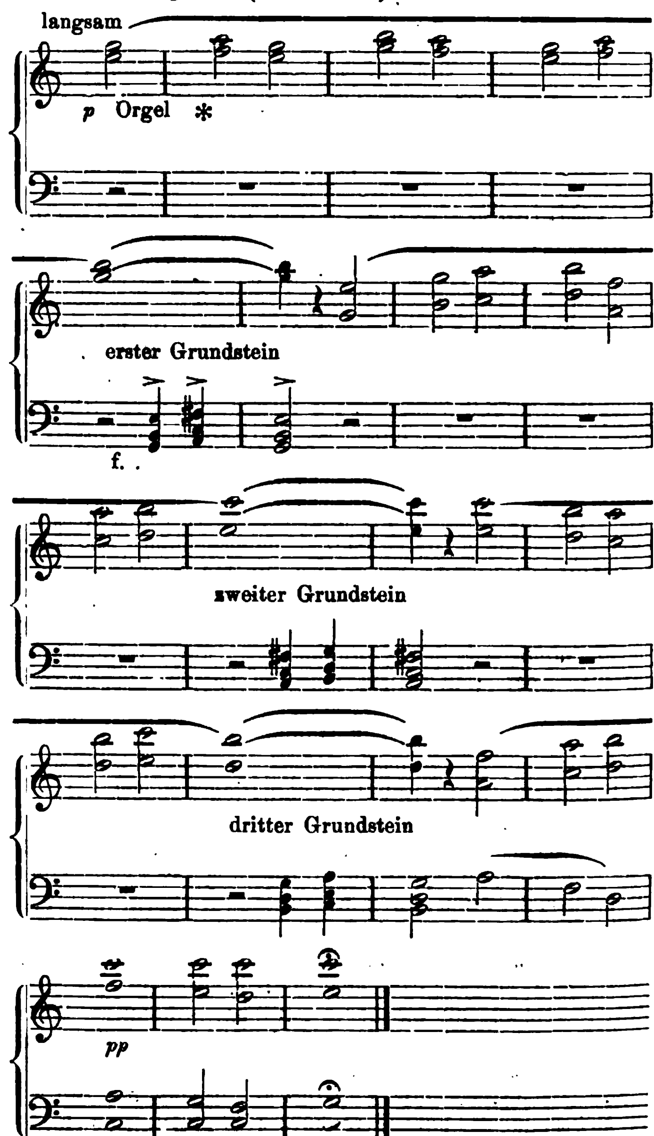


Dasselbe folgt pp mit Tremolando „Sei gegrüßt, du altes Straßburg"; — ein Gott, ein Volk, ein Reich, ein Recht blüht empor aus unseren Gauen und „hie Welf, hie Ghibelline" ist verklungen und erloschen. Ihr Knappen aber holt am Bremer Rathhause des Reiches Herold Roland, daß er rufe mir die alten Helden alle, daß ein jeder einen Steinblock zu der Warte am Kyffhäuser setze; schon steht er vor Straßburgs Münster (Orgel), er steigt empor, ein jedes Stockwerk ist dem Riesen eine Stufe, schon legt er an die Lippen Olifant, sein Riesenkrummhorn (Tuba, klingt hohl, dumpf wie etwa ein Nebelhorn); unter dem gewalt'gen Ton schwankt das Münster; es steigen Schatten auf wie Nebel



und zum Rheine schwebt der Königszug des Rothbart; der Zug wendet sich zum Harze und zieht durch Goslar nach der Kaiserpfalz. — Aus dem Sattel schwingt sich Rothbart, steigt empor die breiten Stufen; (Harfenklänge) vor Barbarossa steht der Minnesänger Heinrich Veldecke und zaubert (unter dem Erklingen einer schönen Melodie) Deutschlands Werden, Blühen und Sterben vor den Geist des alten Helden; er schildert Karl des Großen Macht, der Salier Herrlichkeit und Kampf, und Konradin's Ende (Sterbeglöcklein); — — lange sitzt der Heldengreis in stummem Sinnen.

Vor den Kaiser aber tritt Walther von der Vogelweide mit der Harfe (Tenorsolo, Herr Scheden); „Herr Kaiser laßt das Sinnen, Ihr sollt nicht brüten ob der Vergangenheit, neue Blüthen treibt eine neue Zeit." — „Hab Dank für deine Mähr'! — Hinüber zum Kyffhäuser, zu bauen den Thurm, Hochwacht für Deutschlands Kaiser in Sonnenschein und Sturm. Aus dem Saale schritt der Rothbart, schwang sich in den Sattel und ritt längs des alten Bergpfades durch den deutschen Kaiser-Bannforst. Die Vergangenheit Alldeutschlands kommt mit Barbarossa herauf von Goslar, und sie streuen Laub und grüne Zweige auf die Via triumphalis (Kaisermotiv).



Es folgt der 2. Theil der „Introduktion“



„Hoch herab von steiler Höh' ragen die Trümmer des Kyffhäuser und Funken leuchten auf



An der Spitze geht ein Waller; ein Paar Raben fliegen kreischend um ihn her. So führt er durch die wilde Wolwedthalschlucht, durch den Hain der heil'gen Eichen Rothbart's Herrlichkeit zum Burgberg. — Da streckt die Hand der Kaiser aus und aus dem Berg der Waller erhebt er den ersten Stein und senkt ihn als 1. Grundstein tief ein zum neuen Bau; Frau Sage senkt den 2. Grundstein (Harfenklänge ♪♪♪♪♪ = = =, geisterhaft in der Höhe); des Waller's Asenbild schwindet zusammenschrumpfend in den Staub als Zwerg, und mächtig ragt der Kaiser an dessen Platz vom Berg (Kaisermotiv). Rückert setzt den 3. Grundstein; und als der Letzte bindet der Rothbart um den Thurm ein Eichenlaubgewinde. Kaisersegen: (Baßsolo: Herr Harzen-Müller) „so nimm den letzten Segen von meiner Kaiserhand“; und wie Gewittersturm braust's über Land und Meer, das Schlachtgebet der Deutschen weht zum Kyffhäuser her „Eine feste Burg ist unser Gott!“ (Chor unisono: Damenchor, Schülerinnen der Frau Ebeling; Männerchor des Herrn Gutau; Orgel: Herr Fricke; am Klavier der Componist.) Mit obigem * Orgel-Terzenmotiv vereinigt sich der Choral.

Bei einer sorgfältig vorbereiteten Bühnenaufführung dürfte die nur auf Stimmung beruhende Dichtung noch eine viel größere Wirkung erzielen, als wie die bei erwähnter Concertaufführung. Diese Aufführung selbst, welcher mit sichtlichem Interesse gefolgt wurde, fand lebhaften Beifall.

K. L.

Das Preissingen sächsischer Männerchöre am 7. Juli im Ausstellungspalast zu Dresden.

Gesungen und gestritten wurde lebhaft „Der Kunst zum Ruhm, dem Sachsenland zur Ehre!“ wie der inhaltsreiche Prolog unseres hiesigen Schriftstellers F. A. Geißler schloß, den der Königl. Hof-Schauspieler Herr Waldeck prächtig sprach. S. Majestät König Albert, ihre Königl. Hoheiten Prinz Georg und Prinzeß Mathilde zeichneten das Wettsingen durch ihren Besuch aus. Viel schönes, ja hervorragendes konnte man hören, des höchsten Lobes werth. Allen voran schritt, tadellos vom Scheitel bis zur Sohle, der „Leipziger Männerchor“ (154 Sänger; Dirigent: G. Wohlgemut). Das äußerst schwierige Totenvolk von Fr. Hegar und das reizende „Tanz und Gesang“ von Zander waren Leistungen, die kein Verein des ganzen Tages überbieten konnte. Die stürmischen Ovationen, die der Verein sowohl beim Wettsingen, wie bei der Wiederholung der Preischöre erntete, waren ehrlich und wohlverdient. Die Volksstimme sagte ihm, daß er sich tief in ihr Herz gesungen und jubelnd sprach sie ihm den ersten Preis zu. Das Preisgericht ertheilte ihm den II. Preis. (Preis der Stadt Dresden und Schatzmeister-Preis). Einen prächtigen, erhebenden Eindruck erzielte der „Dresdner Lehrergesangverein“ (222 Sänger; Dirigent: F. Brandes) mit Fr. Curti's Chor: „Hoch empor“ und Schubert's „Am Brunnen vor dem Thore“. Das Preisgericht sprach ihm den III. Preis zu. (Preis der Kommission der Intern. Ausstellung und Dresdner Nachrichten-Preis.) Mit einem selten schönen Material, namentlich in den Tenören, und einer feinen, subtilen Ausführung erfreute die „Concordia“, Leipzig (104 Sänger; Dirigent: M. Geidel), die Hegar's „Weihe des Liedes“ und „Wohin mit der Freud“ von Silcher sang. IV. Preis. (Preis S. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg und Tivoli-Preis.) Den ersten Preis (Ehrenpreis S. Majestät des Königs und Concertflügel von Kaps) errang der älteste Dresdner Männergesangverein, der unter der Leitung des Herrn A. Kluge stehende „Orpheus“. Bezüglich Textaussprache, die in ihrer Schärfe und Prägnanz in Manie auszuarten droht, rhythmische Disciplin und feine Ausarbeitung, die manchmal freilich auf das eigentliche Singen verzichtet und einem mehr rhetorisch-deklamatorischen Ausdrucke huldigt, hat der Orpheus hoch anerkennenswerthes geleistet. Im wahrhaft schönen Gesangsklang, wie wir das bei dem Leipziger Männerchor bemerken konnten, blieb er uns bei dem „Gewittersturm“ von Volkmann manches schuldig, während natürlich das effektmachende und findende „Phyllis und die Mutter“ lebhaft ansprach. Einen bedeutenden Erfolg erzielten noch: Liederkranz-Harmonie (84 Sänger; Dirigent: W. Borrmann) und der Gesangverein der Staatseisenbahnbeamten (112 Sänger; Dirigent: M. Funger). Ersterer sang mit Verve und Schwung Hegar's „In den Alpen“ und „In Roma auf der Gassen“, das sich durch vortreffliche Textaussprache auszeichnete; letzterer bot mit Curti's „Den Toten vom Iltis“ ganz Außergewöhnliches. Liederkranz-Harmonie holte sich den V. Preis (Preis S. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich August und Sängerpreis); Die Staatseisenbahnbeamten den VI. Preis (Preis S. Königl Hoheit des Prinzen Johann Georg). Den VII. Preis, den tröstenden, in Gestalt 1 hl. Kulmbacher belegte „Rückwärts“, Leipzig-Connewitz, für das hübsch gesungene Volkslied: „Der alte Name“. Von den Vereinen, die nicht gekrönt aus dem Wettstreit hervorgingen, nennen wir in erster Linie „Einigkeit“, Dresden-Löbtau, die mit Vineta von C. H. Döring und namentlich dem Schwalbenlied von P. Schöne ganz ehrenvoll abschnitt; „Orpheus“, Chemnitz, der mit „Wo ist Gott“ von E. Schultz und „Mein Thüringen“ von M. Eichhorn recht gutes bot. Verfehlt waren die Darbietungen der „Hippokrene“, Meißen, die sich mit Totenvolk von Hegar eine viel zu schwere Aufgabe gestellt hatte, und die weniger gelungenen Chöre des Dresdner Liederhain und der „Germania“, Dresden. Hoffen wir, daß der Sängerstreit für manche Vereine ein neuer Ansporn zu rüstigem Vorwärtsstreben geworden ist, dann erst hat das Preissingen seinen Zweck voll und ganz erreicht.

Ruston.

Correspondenzen.

Köln, 5. Juli.

Wie ich früher an dieser Stelle bereits des Näheren ausführte, geht mit der zum Herbste 1902 geplanten Eröffnung des neuen (zweiten) Stadttheaters das bisherige, fälschlich als „Stadttheater“ bezeichnete Haus aus dem Besitze des „Stadtkölnischen Theater-Aktien-

Vereins" in denjenigen der Stadt über, sodaß von da an beide Häuser zum gemeinsamen Betriebe an den Theaterdirektor (für die nächsten sechs Jahre an Julius Hofmann, den bisherigen Leiter) seitens der Stadt verpachtet werden. Der also demnächst sich auflösende Stadtkölnische Theater-Aktien-Verein hielt soeben im Rathause seine letzte ordentliche Generalversammlung ab, deren Leiter als stellvertretender Vorsitzender der Bankier Herr Heinrich Seligmann war. Aus dem Verwaltungsberichte pro 1900—1901 sei, als von Interesse für die Oeffentlichkeit Folgendes mitgetheilt: Herr Beigeordneter Thewalt, der dreißig Jahre lang als Vertreter des Oberbürgermeisters dem Verwaltungsrathe angehört hat und während 20 Jahren Vorsitzender der artistischen Kommission war, ist ausgeschieden. Der Verwaltungsrath sprach dem Ausscheidenden für seine langjährige Thätigkeit und sein großes, dem Theater allzeit entgegengebrachtes Interesse Anerkennung und Dank aus. An Stelle Thewalt's wurde vom Oberbürgermeister als sein neuer Stellvertreter Herr Beigeordneter Dr. Hesse ernannt. Für die Vervollständigung des Bühneninventars wurden, wie im vergangenen Jahre, 1694 Mark und zur Uebernahme der Neuanschaffungen des Pächters aus dem Jahre 1899—1900 zu dem vereinbarten Satze von 50 %, dann für neue Garderobe 3200 bezahlt. Das Material zu den Opern „Fedora" und „Bohème" sowie zu verschiedenen Operetten wurde mit dem Aufführungsrechte zum Gesamtpreis von 3854 Mark erworben und gleichzeitig die Erwerbung weiteren Materials beschlossen. Lebhaftem Bedürfnisse entsprechend, wurde für das Arbeiterpersonal des Theaters im Theater selbst eine Badeeinrichtung mit einem Kostenaufwande von 2000 Mark eingerichtet. Die Versicherung des Theaters gegen Feuersgefahr ist nach Ablauf des Vertrags mit der Magdeburgischen Feuerversicherungsgesellschaft, welche eine Weiterversicherung ablehnte, am 28. August v. J. mit der Rheinischen Provinz-Feuersocietät in Gemeinschaft mit den Gesellschaften Deutscher Phönix, Westdeutsche Versicherungsbank und Norddeutsche Feuerversicherungs-Gesellschaft, jedoch vorläufig nur auf ein Jahr und zu höheren Prämiensätzen abgeschlossen worden. Wegen des bevorstehenden Ueberganges des Theaters an die Stadt wird letztere die weitere Versicherung in die Wege leiten. Nach Abschluß seines eigenen neuen Vertrages ist Direktor Hofmann nunmehr in der Lage, in Bezug auf das Künstlerpersonal neue Engagements zu treffen und die Bühnenmitglieder für beide Theater zu verpflichten, sodaß die Unsicherheit, welche im vorigen Jahre wegen der Engagements bestand, überwunden ist. Der Verwaltungsrath wiederholt den Wunsch, daß in den neuen Verhältnissen die langjährigen Bestrebungen des Theater-Aktien-Vereins im Dienste der Sache Fortsetzung und glücklichen Erfolg finden mögen. Aus dem Vermögensstande des Vereins sei erwähnt: Der Saldo des Bibliothek- und Garderobencontos stellt sich auf 55 748 Mark, das Aktiencapitalconto der Stadt stieg am 1. Mai 1900 auf 391 200 Mark, das Ausrüstungsconto auf 221 829 Mark. Der Bestand der Theater-Pensions-Anstalt und des Orchester-Sustentationsfonds stieg um 18 578 Mark auf den Gesamtbetrag von 408 388 Mark. Der Antrag auf Genehmigung der Bilanz pro 1900/1901 und auf Entlastung des Verwaltungsraths wurde genehmigt. Oberbürgermeister Becker hat durch Schreiben vom 8. Juni 1901 von dem Rechte der Stadt, das noch ausstehende Aktiencapital des Vereins im Betrage von 508 800 Mark zu übernehmen, Gebrauch gemacht; die Stadt wird daher zum 1. August d. J. sämtliche noch nicht ausgeloste Aktien einlösen. Sie stellt den Antrag, von einer Liquidation des Vereinsvermögens abzusehen, dasselbe vielmehr mit allen Aktiven und Passiven auf die Stadt übergehen zu lassen. Letzteren Antrag hat der Verwaltungsrath nachträglich auf die Tagesordnung gesetzt und erklärt sich die Generalversammlung hiermit einverstanden. Dann richtete Theaterdirektor Julius Hofmann an die Mitglieder des Verwaltungsrathes folgende Ansprache: „Die heutige letzte Generalversammlung ist auch für mich Veranlassung, an dieser Stelle das Wort zu ergreifen. Vor allen Dingen sind es Gefühle aufrichtiger Dankbarkeit, welche ich heute zum Ausdrucke bringen möchte. Schon vor 21 Jahren als Sie mich zum Direktor des Stadttheaters ernannten, haben Sie mich durch diese Wahl geehrt und ausgezeichnet und während dieser langen Zeit unablässig an der Hebung und Förderung unserer Theaterverhältnisse mitgewirkt. Sie haben uns durch ihre Beihülfe die Stütze verliehen, deren wir so oft bedurften und in der objektivsten und vornehmsten Weise theilgenommen an Allem, was das Institut betraf und bewegte. An der Gründung der großen Pensionsanstalt, an der des Sustentationsfonds für das Orchester, an den technischen Verbesserungen unserer Bühne, an Anschaffungen, kurz an Allem, was den Fortschritt bedeutet, haben sie den thatkräftigsten Antheil genommen. Keine Differenz irgend welcher Art trübte während der 21 Jahre unsere geschäftlichen Beziehungen. Für all das Gute, das sie unserem Institute und speciell mir in diesem langen Zeitraume erwiesen haben, sage ich ihnen meinen innigsten und aufrichtigsten Dank. Tiefbewegten Herzens rufe ich diesen Dank auch allen den Männern nach, welche schon lange der Rasen deckt und welche zu ihren Lebzeiten so treu mit uns gearbeitet haben, ich meine die Herren Hospelt, Kaesen, Cramer, Elven, Deichmann, Schnitzler und Liebmann. Ich darf es wohl an dieser Stelle mit Stolz aussprechen, daß diese Herren bis an ihr Lebensende mir ihr Wohlwollen und ihre freundschaftlichen Gesinnungen erhalten haben. Mit denjenigen Mitgliedern des Verwaltungsrates, welche in das neue Theatercomité übertreten, werde ich auch fernerhin die Ehre und die Freude haben, weiter zu arbeiten; diejenigen Herren aber, welche definitiv aus dem Theatercomité ausscheiden, bitte ich, mir ihre persönliche Gunst auch fernerhin bewahren zu wollen." — Notar Justizrath Goecke verlas das Protokoll und somit hatte die letzte Generalversammlung des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins getagt.

Aus der Generalversammlung der „Kölner Concertgesellschaft" (Gürzenichconcerte) seien folgende Momente erwähnt: Die Einnahmen betrugen insgesamt 75 659,42 Mark; das Abonnement der Gürzenich-Concerte ergab 52 102,50 Mark, das der Kammermusikconcerte 2371,65 Mark. Der Einzelverkauf der Karten bei Concerten stellte sich auf 16 347,80 Mark. Die Ausgaben betrugen: für den Dirigenten 3300 M., für Proben-Begleitung und Dirigiren kleiner Chorwerke 340 M., für das Orchester 23 206,50 M., für Solisten 17 360 M., für Musikalien 2951,78 M., Bibliothekar 300 M., diverse Auslagen 1844,59 M., Anschaffungen 873 M., Bedienung 2360 M., Inserate 2409,85 M., Drucksachen 29 610,10 M., Miethe, Licht und Heizung 7250 M., Theaterpensionsfonds 1338,55 M., Witwen- und Waisenfonds 669,25 M., Charfreitags-Concert 1500 M., insgesamt 68 663 M. Das Jahr schließt mit einem Saldo von 6995,80 M. Das Vermögen der Concert-Gesellschaft betrug am 31. Mai d. J. 36 995,80 M., das des Witwen- und Waisenfonds 39 336,72 M. und das des Orchester-Pensionsfonds 81 651, 63 M. Die Rechnungsprüfer wurden wieder- und weiter ein Ersatzmann gewählt. In den Vorstand wurden zwei Herren wieder- und ein Herr neugewählt. Aus den Ueberschüssen erhalten der Orchesterpensionsfonds der Concert-Gesellschaft, der Witwen- und Waisenfonds des städtischen Orchesters und das Conservatorium der Musik für Mitwirkung von Schülern in den Concerten je 1500 Mark.

Unser Musikleben hat einen empfindlichen Verlust zu beklagen. Ernst Ketz, einer unserer trefflichsten Musiker, der seit langen Jahren als erster Hornist des städtischen Orchesters und als Lehrer am Conservatorium in ausgezeichneter Weise wirkte, ist plötzlich im Alter von nur 48 Jahren nach kaum viertägigem Krankenlager an einer Lungenentzündung gestorben. Ketz fühlte sich schon gegen Ende Mai so wenig wohl, daß er auf die Mitwirkung beim Niederrheinischen Musikfeste zu Köln verzichten wollte, leider aber ließ er sich — wie mir versichert wird — durch die eindringliche Beredsamkeit des Dirigenten verleiten, die gerade diesmal ungemein anstrengende und seine ver-

zeitigen Kräfte jedenfalls übersteigende Aufgabe dennoch zu übernehmen und es erscheint keineswegs ausgeschlossen, daß diese gewaltsame Anstrengung dem allzu pflichttreuen Künstler, der sich sonst bei hünenhafter Erscheinung blühender Gesundheit erfreute, verhängnisvoll geworden ist. Der auch seiner vortrefflichen persönlichen Eigenschaften wegen allgemein beliebte und hochgeschätzte Mann wurde am letzten Mittwoch unter regster Antheilnahme weiterer Kreise und redlich verdienten Ehrenbezeugungen zu Grabe geleitet.

Sechstes Volks-Symphonieconcert im Gürzenich. Theatercapellmeister Wilhelm Mühldorfer debutirte erstmalig im Gürzenich und zwar, wie man es von dem ebenso feinfühligen als routinirten Meister nicht anders erwarten konnte, mit allem Glücke. Ob Mühldorfer in früheren Jahren viele Concerte dirigirt hat, weiß ich nicht, jedenfalls aber ist es keine eben seltene Erscheinung, daß hervorragende Operndirigenten sich am Pulte großer Symphonie-Institute mit Auszeichnung bewähren. Was Wunder, daß ein so glänzender Musiker wie Mühldorfer mit seinem warmblütigen Empfinden und seiner sich mittheilenden Energie des Ausdrucks uns die Eroica zu reinem Genusse vermittelte! Unser Orchester bot unter des ihm so lange Jahre vertrauten und beliebten Dirigenten Führung des weiteren mit der Oberon-Ouverture eine Prachtleistung und spielte mit aller Grazie seinen Part bei dem Violinconcert von Hermann Goetz, mit dem sich als eine Geigerin von vortrefflichen Qualitäten in rein musikalischer wie in virtuoser Beziehung Fräulein Blanche Hubbard aus London einführte, der ein wohlverdienter, sehr starker und wohl zu einem winterlichen Wiedersehen Anlaß bietender Erfolg lohnte. Aber — — dieses Concert hatte ein fürchterliches Aber aufzuweisen! Wie war es nur möglich, daß die Concertleitung sich getrauen konnte, eine Frau Suse de Cave ihrem Publikum im Gürzenich als Gesangssolistin vorzuführen? Ich will es nicht untersuchen, wer dieses Attentat auf den guten Geschmack, ja auf alle billige Rücksicht gegen das gut musikalische Auditorium dieser Concerte mit dem Engagement dieser Dortmunder Dame beging; nur sei betont, daß Mühldorfer unschuldig an der Sache war. Wie ich höre, hat man — wie leider manchmal in ähnlichen Fällen — das Entgegenkommen gegenüber einem der Dame befreundeten auswärtigen Dirigenten so weit getrieben, sie hier im musikalisch ehrbaren und zünftig soliden Rahmen der Symphonie-Concerte erscheinen zu lassen. Frau de Cave durfte uns die Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht" aus Gluck's Alceste (von B nach G transponirt) dann weiter an Liedern Rubinstein's „Der Asra" und Mendelssohn's „Italien" (Grillparzer) vorsetzen. Es hieße den Dilettantismus, wie er sich durchschnittlich hier zu Lande öffentlich produzirt, gröblich beleidigen, wenn man die Leistungen der Frau de Cave mit ihm in Vergleich ziehen wollte. Was diese von Grund aus unmusikalische Dame bei ganz annehmbaren stimmlichen Mitteln an sogenanntem Vortrage und Gesangstechnik bot, bedeutend nicht mehr und nicht weniger als die vollendete Unfähigkeit. Leid thun konnte einem dabei Mühldorfer mit seinem Orchester, dann der feinkünstlerisch-virtuose Tornauer als Liederbegleiter. Vor den Liedern übrigens verließen die Zuhörer in Scharen demonstrativ den Saal. Frau Suse de Cave aber mußte ihrem Schicksale verfallen, das heißt, dem Fluche der Lächerlichkeit. Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Marseille, 5 Juli. Die Comunalverwaltung hat für die nächste Saison Herrn Bizentini, den ersten Regisseur der Komischen Oper in Paris als artistischen Leiter gewonnen. — Die Truppe, welche der neue Direktor zusammengestellt hat, ist eine erstklassige. — Engagirt wurden die Herren Scaremberg (Heldentenor), Corunbert (Lyrischer Tenor), Caydan (Baryton), Rallier (Baß), die Damen Therry (Sopran), Passama (Alt), Bréjan-Silver (Coloratur), Desnareilles (Opernsoubrette). Auf dem Repertoire stehen: Wagner: „Götterdämmerung"; Beyer: „La Statue"; Massenet: „Sapho"; De Lara: „Messaline"; Boito: „Mefistofele" und die neue Oper von Silver: „La belle au bois dormant". X. F.

— Anton Silha hat sich bereits im ersten Jahre seines Engagements in Frankfurt a/M. als Chordirektor bedeutende Verdienste um die Hebung des bis dahin nicht befriedigenden Opernchores erworben, die insbesondere nach der Aufführung von Berlioz' „Benvenuto Cellini" von der gesamten Presse anerkannt wurden.

— (Capellmeister mit Obristen-Rang). Wie der Petersburger „Musik-theatralische Zeitgenosse" mittheilt, ist der bekannte Dirigent und Harmonium-Virtuose V. J. Hlawatsch auf allerhöchsten Befehl zum Capellmeister des Garde-Marine-Orchesters, unter gleichzeitiger Belassung im Staatsdienst im kaiserl. Hoforchester und mit ausnahmsweiser Verleihung der VI. Rangklasse, ernannt worden.

— Die Universität Göttingen hat des siebzigsten Geburtstages ihres ehemaligen Studirenden Joseph Joachim dadurch gedacht, daß sie den Meister zum Doktor der Philosphie honoris causa ernannnt hat.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Kyffhäuser" ist der Titel einer soeben vollendeten vieraktigen Volksoper, zu welcher der Schriftsteller Wilhelm Haustein-Kassel den Text, Fritz Baselt-Frankfurt a. M. die Musik geschrieben haben. Der Text behandelt die durch Rückert's Gedicht „Barbarossa" vor etwa 80 Jahren auf's neue zur Popularität gelangte Kaiser- oder Kyffhäusersage, während die Musik, die Richtung Lortzing-Marschner weiter ausbauend, die Schaffung einer modernen Volksoper, Melodieenreichthum, Sangbarkeit und moderne Orchestertechnik zu verbinden anstrebt. Das neue Stadttheater in Erfurt wird die Oper — voraussichtlich zu Kaisers Geburtstag — in glänzender Ausstattung zur Erstaufführung bringen.

Vermischtes.

— Die rührige Intendanz der Dresdener Hofoper hat trotz der vorgeschrittenen Jahreszeit noch eine neue vielbeachtete Originalpremiere herausgebracht, Paderewski's Oper „Manru". In Nr. 19 von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) giebt Ludwig Hartmann eine kritische Analyse von Text und Musik dieses ersten Opernversuches des weltberühmten Pianisten. Zwei Scenenbilder, Porträts des Componisten, des Generalmusikdirektors von Schuch und der übrigen Hauptmitwirkenden, sowie mehrere interessante Rollenbilder der Zigeunerdarsteller sind dem Artikel beigegeben. Von den weitern interessanten Gaben des heutigen Heftes wollen wir auf Paul Rachés fesselnd geschriebenen Rückblick auf die Hamburger Theatersaison 1900/1901, insbesondere auf die Leistungen Baron von Bergers und des neuen Deutschen Schauspielhauses, auf Franz Hofen's hübsch illustrirte Plauderei über Marie Delna, die Primadonna der großen Pariser Oper, der auch die Porträtkunstbeilage gewidmet ist, last not least, auf Professor Eugen Wolff's „Ketzergedanken" betitelte interessante Ausführungen über Bühnensprache und Mundart die Theaterfreunde verwiesen haben. Auch die kleine Reminiscenz aus dem Tagebuche eines alten Weimaraners, einen Besuch Iffland's bei dem greisen Joseph Haydn schildernd, mit Porträts und Rollenbildern Iffland's geschmückt, wird man nicht ohne Rührung lesen. Einen sehr anmutigen belletristischen Beitrag bietet das vorliegende Heft mit dem Einakter „Jubilate", ein norddeutsches Kleinstadt-Idyll des als Dramatiker bereits vortheilhaft bekannten Marx Möller. Die rege Betheiligung, die das von „Bühne und Welt" veranstaltete Einakter-Preisausschreiben gefunden hat, bezeugt die im Redaktionsbriefkasten veröffentlichte Liste der eingelaufenen Manuskripte, die das dritte Hundert schon weit überschritten haben.

— Luzern. Das „Luzerner Tageblatt", die verbreitetste Zeitung der Central-Schweiz, berichtet über das im Verband mit dem großen eidgenössischen Schützenfest in der zu diesem Zwecke errichteten Riesenhalle stattgehabten Eröffnungsconcert wie folgt: Die Bedenken, die man gegen Aufführung von serieuser Concertmusik in einem derartig großen Raume und bei diesem Anlasse hegen konnte, schwanden sofort, als die vereinigten städtischen Männerchöre und das stark besetzte Orchester — wir zählten beispielsweise zwölf bis vierzehn erste Geigen — die Rütli-Schwur-Scene aus Rossini's „Tell" zu packender Wirkung brachten. Ein wahres Meer von Stimmen durchflutete erst die weiten Räume, als der sehr zahlreiche und durch reizende Erscheinungen nicht nur den Hörer, sondern auch den Zuschauer interessirende Damenchor zu Hegar's „Hymne an die Musik" das Podium

wie mit einem Frühlingsreigen schmückte. Das schöne Werk fand eine würdige Wiedergabe, und namentlich hat Frau Lydia Faßbänder mit ihrer jugendlichen warmen Stimme dem nicht großen, aber innig empfundenen Sopran-Solo einen ganz eigenartigen Reiz zu geben gewußt. Die leidenschaftliche „Ocean"-Arie aus Weber's „Euryanthe" mit solcher Kraft und Noblesse in diesem Riesenraume zu derartiger Wirkung zu bringen, wie das der Luzerner Concert-Sängerin Frau Klein-Achermann gelungen ist, heißt ein großes Wagnis mit noch größerem Glücke durchführen. Die Stimme der Sängerin hat sich hier als ganz exceptionell weittragend erwiesen. Die markige, edle Tonsprache, welche Gust. Arnold in seiner Cantate „Siegesfeier der Freiheit" redet, trat in den aus dem Werke aufgeführten drei Chören bei dieser außerordentlich starken Besetzung besonders wirkungsvoll zu Tage. Auch der orchesterbegleitete Männerchor „An die Künstler" von Mendelssohn gelang gut. Eine viel Eigenart und Charakter zeigende Composition ist das Loreley-Finale von Mendelssohn, mit welchem das Concert schloß. Das Locken und Flüstern der Rheinnixen im ersten Frauenchor und später der Weckruf der Rheingeister mit den wirkungsvollen Imitationen der Frauen- und Männerchöre sind außerordentlich reizvolle Tongebilde. Die Partie der verlassenen „Leonore" wurde ebenfalls von Frau Klein-Achermann vortrefflich interpretirt. Die riesige Menge zeichnete die Solistinnen, die Damen Klein-Achermann und Faßbänder, sowie Herrn Musikdirektor Faßbänder, der den mächtigen Chor in wirklich meisterhafter Art lenkte, durch wie Meeresbrandung brausende Beifallsstürme aus. Es wurden circa 1700 Billete verkauft.

— Neues von der holländischen Geigenbaukunst. Als ich vor noch nicht allzulanger Zeit an dieser Stelle über den hiesigen Geigenbauer K. v. d. Meer und seine künftige Bedeutung schrieb, ahnte ich nicht, daß meine Weissagung sich so schnell erfüllen würde. In der That hat v. d. Meer in der kurzen Spanne Zeit Hervorragendes auf dem Gebiete des Instrumentenbaues geleistet und die Erwartungen, die man an sein großes Können der schwierigen Kunst der Entwicklung und Vervollkommnung des Geigenbaues stellte, glänzend gerechtfertigt. Das hiesige Conservatorium für Musik hat v. d. Meer's Kunstkennerschaft und seine Beobachtungsgabe durch Verleihung des Titels „Luthier du Conservatoire" gewürdigt, in- und ausländische Künstler von Ruf beweisen täglich durch namhafte Bestellungen, wie sehr sie die intellektuelle Charakteristik der Geigenbaukunst v. d. Meer's schätzen und unser berühmtes Concerthaus-Orchester hat v. d. Meer's bahnbrechende Eigenschaft als Erwecker des Geigenbaues in Holland anerkannt und jüngst in einem eigens veranstalteten Concert auf vier Instrumenten von v. d. Meer gespielt, um dem großen Publikum zu zeigen, daß er in seinem Fache und in der Aesthetik seiner aufbauenden Tendenz eine Autorität ersten Ranges ist, sodaß erwartet wird, daß er im Bau seiner Instrumente die Virtuosität der alten Meister unbedingt erreichen wird, denn er übt in seinen eigenen Traditionen den Cultus der Pietät für die großen Heroen, die ihm als Muster dienen und im Enthusiasmus, in der Liebe und im Gefühl zu seinem Kunstwerk ist ihm die Beschäftigung Leben und Poesie, und diesen Stempel weiß er seinen Instrumenten aufzudrücken. Das oben erwähnte Concert war denn auch von der musikalischen Geistes-Aristokratie der holländischen Metropole besucht, das mit steigendem Interesse den auf diesen Elite-Instrumenten von unsern ersten Künstlern zum Vortrag gebrachten Piècen folgte. In maßgebenden musikalischen Kreisen ist man denn auch allgemein der Ansicht, daß die tonlichen Eigenschaften dieser Instrumente intensiv und hervorragend seien, die wohl auch zum Theil dem uralten Holz, das v. d. Meer erst nach sorgfältigster Prüfung verwendet und wovon er stets großen Vorrath hat, zu verdanken sind. Der zur Anwendung kommende Oellack, von sammetweichem Ansehen, ist voll Gluth, Feuer und Leben und entzückt alle Kenner und Sachverständige. Die S Löcher, fein geschnitten, sind geradezu charakteristisch, die Schnecke von kühner Zeichnung, eminent ist die Widerstandsfähigkeit der Decke, die Wölbung mild ansteigend, der Boden tadellos, das Modell elegant, die Umrisse gefällig, die Arbeit minutiös und die technische Ausführung im Sinne der alten Meister. v. d. Meer ist peinlich wählerisch in dem zu verarbeitenden Material — kurz das Ensemble kann tadelloser nicht gedacht werden und somit ist jedes seiner Instrumente von ausgezeichneter Schönheit — dadurch haben seine Geigen wie auch seine Bogen hohen Werth. Erstere sind hier als Concert-Geigen hochgeschätzt und bei dem großen Kreis erster Virtuosen, die für v. d. Meer's oben erwähnten Eigenschaften sehr eingenommen sind, wovon v. d. Meer glänzende Beweise in Form von Briefen, Attesten, Anerkennungen 2c. besitzt, werden seine Violinen und Bogen gewiß bald in der ganzen Welt als werthvoll gelten, denn die Klangfarbe und die Macht und Schönheit seiner Instrumente dringt überall durch, wo gute Musik gemacht wird. Ebenso wie das Ohr durch die Fülle des Klanges, wird auch das Auge durch die Form erfreut, die durchweg proportionirt und symmetrisch ist. So beweist schon v. d. Meer durch seine eigne Theorie des Geigenbaues seine außergewöhnliche Meisterschaft. Sein Atelier wird von allen hier concertirenden oder durchreisenden berühmten Künstlern stets besucht, weil es sehenswerth ist und weil jeder gern mit dem Meister sprechen, sich mit dem geistvollen und doch so bescheidnen Mann unterhalten will, der alle seine Werkzeuge der verschiedensten und mannigfachsten Art selbst anfertigt. Wie früher, wo nur auch Geige gespielt wurde, der Name Cremona ehrfurchtsvoll genannt wurde, so wird in absehbarer Zeit v. d. Meer's Name bekannt sein und mit ihm seine Streich-Instrumente und Bogen, die, wie einst die Italiener durch ihre Vollendung glänzten, dem Erwecker und Begründer der holl. Geigenbaukunst unvergänglichen Ruhm bringen werden. v. d. Meer ist gewillt, aber auch prädestinirt das Beste vom Besten zu schaffen, weil er die ganze Scala des Meisters tief empfindender Seele in seine Geigen legt. F. Oelsner.

— Venedig. Von den am 9., 16., 23. und 30. Juni im „Liceo Musicale B. M." stattgefundenen Prüfungen sei weiter nichts anderes erwähnt als daß unter den Schülern der letzten Classe Livio Laro, Maffeo Zanon, Ermanno Leban und R. Renzo Bossi mit eigenen Compositionen hervortraten, die von gründlichem Studium und auch nicht mangelnder Begabung vollauf Zeugnis ablegten. Ein heute schon viel versprechendes Talent scheint mir in R. Renzo Bossi, dem Sohne des gleichnamigen auch in Deutschland rühmlichst bekannten Tondichters und Organisten, sich kundgeben zu wollen, dessen hier aufgeführter 4stimmiger Chor „Oltre la nebbia" ein in anmuthiger Einfachheit recht gelungenes Tonstück ist.

— Die Unterzeichneten richten an Alle, die Briefe oder sonstige Manuskripte des Dichtercomponisten Peter Cornelius besitzen, die freundliche Bitte, sie ihnen auf kurze Zeit zum Zwecke der Auswahl für die Veröffentlichung anvertrauen zu wollen. Mittheilungen und Sendungen werden erbeten unter der Adresse des Herrn Dr. Carl Cornelius in Starnberg bei München.

Breitkopf & Härtel. Dr. Carl Cornelius.

— München. Der bekannte Componist Max Schillings veranstaltete im Kaim-Saal ein orchestrales und vokales Concert. Das ausschließlich seinen eigenen Compositionen gewidmete Programm enthielt den „Symphonischen Prolog zu Sophokles' „König Oedipus", componirt 1900; ferner Excerpta aus den Opern „Ingwelde" componirt 1890—93 und aus dem „Pfeifertag", componirt 1897—99, beziehungsweise 1894 in Karlsruhe und 1899 in Schwerin unter Hermann Zumpe aufgeführt. Außerdem kamen zu Gehör die Symphonische Phantasie „Der Seemorgen" und vier Lieder mit Klavierbegleitung. Als am wirksamsten, d. i. in der melodischen Gestaltung zusammenhängendsten ergab sich das zuerst genannte, wenngleich übermäßig ausgesponnene und dem tieftragischen Inhalt der Dichtung keineswegs gerechtwerdende Werk, während die später entstandenen Schöpfungen, einzelne Stücke abgerechnet, ein bedauerliches Abweichen von vernünftigen Bahnen beurkunden. Zu diesen Ausnahmen gehören der Wechselgesang der Mädchen (vorgetragen vom Damenchor der Kaula'schen Gesangsschule) sowie der melodisch ansprechende und rythmisch kräftig markirte, von Emil Gerhäuser äußerst klangschön und schwungvoll gesungene „Velten-Huldigungsgesang", beides aus dem „Pfeifertag". Im Uebrigen war der ausgezeichnete Karlsruher Tenor für seine eifrige aber vergebene Bemühung, dem Schillings'schen Sprachgesang wirkliches Interesse einzuflößen, herzlich zu bedauern. Dasselbe gilt von Frl. Hertha Ritter's Wiedergabe der erwähnten Lieder, von welchen jedoch „Das mitleidige Mädel" wiederholt werden mußte. Der erzielte äußerliche Erfolg des Abends kann wohl nur theils der beifallslustigen Gutmüthigkeit des Münchner Publikums, theils dem freundlichen Gebahren persönlicher Anhänger und endlich der Thatsache zugeschrieben werden, daß jede Mode, obwohl noch so thöricht, wie die Nachäffung der Wagner'schen „Unendlichen Melodie" ohne einen Funken vom Wagner'schen Genius eine wenngleich ephemäre Popularität genießt. Der Componist erschien sowohl als Dirigent als auch Begleiter der Lieder am Flügel. Die Aufführung lies kaum etwas zu wünschen übrig. — Die Musikalische Akademie gab J. S. Bach's große Passions-Musik nach dem Evangelium von Matthäus unter der Leitung des Hofcapellmeisters Franz Fischer. Das vornehmste Lob gebührt dem Tenor Dr. Raoul Walter für die erfolgreiche Bewältigung der sowohl stimmlich als musikalisch ungemein anspruchsvollen Partie des Evangelisten. Ausgezeichnetes leisteten desgleichen die Fräuleins S. Breuer und O. Fremstad, sowie, abgesehen von einigen Tonschwankungen, der Bassist A. Bauberger als Christus. — In pietätvoller Erinnerung an den dahingeschiedenen Giuseppe Verdi brachte die Benno Walter-Quartettvereinigung, bestehend aus Herrn Concertmeister Benno Walter senior, ditto junior, Ludwig Vollnhals und Franz Bennat, des Maëstro's einziges bekanntgewordenes Kammermusik-Stück, nämlich das im Jahr 1873, also

ungefähr gleichzeitig mit seinem besten Werke: dem Requiem entstandene Streich-Quartett in E moll. Ohne — wie bei Verdi ja überhaupt der Fall — auf künstlerische Tiefe Anspruch machen zu können, bezeugt dasselbe anerkennenswerthes Studium unserer großen deutschen Meister sowie den, dem Componisten nachzurühmenden melodischen Fluß. Die Aufführung dieses, sowie des Mozart'schen Quartetts in Es (Köch. 428) und des monumentalen Beethoven'schen in F. Op. 59 war ganz selbstverständlich eine hervorragend vortreffliche und die Aufnahme der künstlerischen Darbietungen eine dementsprechend begeisterte. J. B. K.

— Von A. B. Marx' „Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen", dessen soeben erscheinende 5. Auflage Prof. Dr. Gustav Behncke besorgt, ist die 5. und 6. Lieferung erschienen (Berlin, Otto Janke). Der Herausgeber hat die gleichsam geheiligte Form des Buches, die Charakteristik des Künstlers und seiner Werke, natürlich auch diesmal unangetastet gelassen, und es für seine einzige Aufgabe, wie schon bei Bearbeitung der vierten Auflage, gehalten, solche Abschnitte zu prüfen, welche das äußere Leben des Meisters betreffen, und sie mit den in den letzten Decennien ermittelten Thatsachen in Einklang zu bringen, hie und da auch Neues einzufügen, wo es für die Beurtheilung und Würdigung des Menschen Beethoven von einiger Bedeutung zu sein schien.

Aufführungen.

Cottbus. Concert des Musikvereins am 26. Februar. Ausgeführt von der Berliner Kammermusik-Vereinigung, bestehend aus den Herren Ernst Ferrier (Klavier), Albert Kurth, kgl. Kammermusiker (Flöte), Emil Heise, kgl. Kammermusiker, Oboe, Oskar Schubert, kgl. Kammervirtuos, Clarinette, Rüdel, kgl. Kammermusiker, Horn, Heinrich Lange, kgl. Kammermusiker, Fagott. Mozart (Concertantes Quartett in Es dur, für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Klavier). Thuille (Sextett in B dur, für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 6). Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen in B dur, für Klavier, Flöte, Oboe und Clarinette, Op. 79). Beethoven (Quintett in Es dur, für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 16).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 6. Juli. Spohr (Psalm 8 „Unendlicher Gott, unser Herr!" Motette für Soli und 2 Chöre). Piutti (Psalm 116 „Das ist mir lieb", Motette für Solo und Chor). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 7. Juli. Spohr (Aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge" „Groß und wunderbarlich sind deine Werke, Herr!" für Soli, Chor und Orchester). — Motette in der Thomaskirche am 13. Juli. Wüllner (133. Psalm: „Ecce quam bonum"). Hauptmann („Herr, wer wird wohnen in deinem Haus", für Solo und Chor). Kirchenmusik in der Thomaskirche am 14. Juli. Schreck („Das ist eine sel'ge Stunde", für Chor und Streichorchester).

Weimar. 2. Kammermusik-Abend der Herren Kraffelt, Freyberg, Uhlig und Rosé, unter gütiger Mitwirkung des Herrn Kammervirtuosen Ed. Götze hier. Beethoven (Klavier-Trio in G dur, Op. 1, Nr. 2). Dvořák (Streichquartett in C dur, Op. 61, Nr. 3). Schumann (Klavierquartett in Es dur, Op. 47).

Berichtigung.

S. 371, Zeile 15 von unten muß nun für nur gelesen werden. Auf derselben Seite, Zeile 14 von oben soll es nicht heißen „mit dem statorischen Singen", sondern „mit dem statarischen Singen".
In Nr. 28, Seite 377, Zeile 14 unter München soll es heißen: „Daß die beiden Jungen (Steindel), — namentlich der winzige Cellist — dem mächtigen, vor allem männliche Kraft nebst vollendeter geistiger Entwicklung erheischenden Beethoven'schen Trio in B dur Op. 97 unmöglich gewachsen sein können, liegt in der Natur der Sache."

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 32 u. 33 unserer Zeitschrift erscheinen als Doppelnummer am 14. August.

Leipzig, den 31. Juli 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30/31.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Musikalisches aus der Großen Berliner Kunstausstellung 1901.

Von **A. N. Harzen-Müller, Schöneberg b. Berlin.**

(Nachdruck verboten.)

Die diesjährige Große Berliner Kunstausstellung im Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof enthält unter ihren in 50 Sälen aufgestellten und aufgehängten 3000 Nummern eine große Reihe von Gegenständen des Kunstgewerbes, von Bildern und von Skulpturen, welche die Musik oder Musiker zum Vorwurf haben, sodaß es sich wohl lohnen dürfte, auf eine nähere Betrachtung und Besprechung derselben in einem Fachblatte einzugehen.

Das Kunstgewerbe ist ausgezeichnet vertreten durch das „Arbeitszimmer eines Tondichters" nach besonderen Entwürfen des Architekten Karl Eduard Bangert und durch das „Mußezimmer" des Berliner Architekten und Baumeisters Arthur Biberfeld. Jenes enthält herrliche, einfach-gediegene und praktische Notenschränke aus grün gebeiztem Eichenholze und mit Kupferverzierungen beschlagen; bunte Glasfenster nach Entwürfen des Malers W. Richter-Rheinsberg zeigen den Reigen der drei Rheintöchter Woglinde, Wellgunde und Floßhilde und eine mächtige, goldgelbe, elfsaitige Lyra; über dem Kamine befindet sich ein Relief des Bildhauers G. Elster-Berlin, welches Brünhilde zeigt, von Wotan in festen Schlaf verschlossen unter der breitästigen Tanne auf dem freislichen Felsen, den lodernde Glut umglüht. Daß hier gerade Wagner'sche Gestalten den Tondichter umgeben und inspiriren, ist vom Künstler trefflich erwogen worden! Auf dem Bechstein-Flügel aus Ebenholz liegt eine mattviolette Schutzdecke von Rud. Hertzog in Berlin, geschmückt mit secessionistisch-moderner Ornamentik in schwarzem Sammet und Goldleisten; und damit auch der Humor diesem Raume nicht fehle, hängen an den Wänden u. a. mehrere kleine viereckige Delfter Platten, welche altdeutsche Bürger und Bauern, Männlein und Weiblein, als Dudelsackpfeifer und -pfeiferin, als Querpfeifer und Cellospielerin zeigen.

Auch das ganz in kostbarem, ausländischem Rotholz gehaltene „Mußezimmer" Biberfeld's enthält ein lauschiges Eckchen, welches der Musik gewidmet ist; hier steht neben Cello und Guitarre ein Neufeld-Pianino mit elektrischen Lampen, einer holzgeschnitzten Totenmaske Beethoven's und einer sehr bequemen Sitzbank; in ein Notenpult ist eine Photographie Meister Joachim's eingelassen; an den Wänden sieht man eine Beethovenbüste und in geschnitzten Bilderrahmen „Goethe auf seiner sicilianischen Reise" und das bekannte Menzel'sche „Flötenkonzert Friedrich's des Großen"; aus einem praktischen Notenständer schaut u. a. das Titelbild vom „Lustigen Ehemann" des Ueberbrettlcomponisten Oscar Straus hervor; wenn Wolzogen ihn hier erblicken würde, vielleicht spräche er wie einst der Rodensteiner von seinem Stabstrompeter Hans Schleuning: „Wie kommt mein alter Flügelmann in solche Kompagnie?!"

Aber auch für den allermodernsten Uebermusiker ist ein „Modernes Musikzimmer" vorhanden, vorläufig allerdings nur in effigie, eine geist- und humorvolle Zeichnung von Rudolf Grieß in München, der hier einen neuen Stil, den Notenstil, erfunden und verwertet zu haben scheint, denn die stilisirte Note kehrt in den allerverschiedensten, verschrobensten und unglaublichsten Veränderungen ihres Kopfes und ihres Halses überall wieder; sie bildet den Leitton, das Motiv für die Möbel und für den Flügel, dessen Klaviatur wellenförmig geschweift ist, in der Mitte also höher und an den beiden Seiten rechts und links tiefer! Die Teppichmuster sind Notensysteme und Noten; eine Herme soll laut Inschrift ein Largo darstellen; der Fries des Zimmers zeigt secessio-

nistische Serpentintänzerinnen à la Loïe Fuller. Als lebendige Staffage sitzt ein hochmodern frisirtes und stilisirtes Uebermädel am Flügel, spielt darauf mit der linken Hand und singt dazu, in der Rechten ein Notenblatt haltend, mit hysterisch-verzückter, himmelwärts gerichteter Gebärde. O heilige Cäcilia!

Wie anders wirken jene Bilder auf uns ein, welche eine Allegorie, eine Personifikation der Musik, ihren göttlichen Ursprung und ihre erhebende Wirkung auf die Menschenseele zum Ausdruck bringen! Da ist zuerst das Aquarell des Holsteiners Karl Storch-Berlin „An die Musik“; er malt einen schönen Engel mit mächtigen, weißen Schwingen, welcher, die Harfe spielend, auf einem Hügel unfern des Meeres und der dasselbe begrenzenden Wälder sitzt; ein kleiner nackter Knabe hockt im Sande und lauscht den hehren Tönen der göttlichen Frau Musika. Ursprünglich hatte der Künstler dieses Motiv für eine Adresse benutzt, welche das Berliner Philharmonische Orchester an Arthur Nikisch richtete.

Zwei weitere Gemälde führen die Unterschrift „Musik“. Helene Büchmann-Berlin zeigt uns in vornehm-edler Manier ein junges Mädchen, welches phantasirend am Spinett sitzt, Alfred Mohrbutter-Berlin im Gegensatze hierzu ein unnötigerweise vollständig nacktes Mädchen, welches, auf einem Puff sitzend und dem Beschauer den Rücken zukehrend, Cello spielt; in dem in einem verschwommenen, grau-blauen Tone gehaltenen Zimmer steht neben der nackten Cellospielerin an einen geöffneten Ebenholzflügel gelehnt ein junger Mann, in Gedanken versunken und mit gebeugtem Kopfe der Musik lauschend. Ein niedriger Sessel mit einem runden Tische davor hat bedenkliche Aehnlichkeit mit einer Sitzbadewanne, wozu ja auch die Nudität der Cellospielerin passen würde. Das Bild könnte ebensogut „Modellpause“ betitelt sein wie „Musik“! Mehrere Gemälde stellen verschiedene Tonstücke dar, wie z. B. „Adagio“, „Elegie“, „Noktürn“, andere wieder Abarten des Liedes, wie z. B. das „Ständchen“, den „Gassenhauer“, das „Schlummerlied“ und das „Liebeslied“. „Adagio“ betitelt Franz Hoch-München seine mit vereinzelten Bäumen bestandene Landschaft, die spärlicher Graswuchs bedeckt, ein langsam fließender Fluß durchschleicht, und regelmäßige, in parallelen Abständen stillstehende Wolkenreihen überspannen.

Johanna Engel-Berlin stellt unter dem Titel „Elegie“ eine schöne Mädchengestalt mit schwarzem, wirrem Haare aus; ernst steht die Traurig-Herbe neben der Harfe, die sie nicht spielt; über ihre linke Seite fällt ein lila Schleiergewand; ihre großen, tiefen Augen reden Weltschmerz, Wehmut, Leid und Klage; es ist eine Hölty'sche, Matthison'sche Gestalt; der Hintergrund, eine weiße Marmormauer, die der blaue Himmel Italiens und dunkle Pinien überragen, gemahnt uns an Goethe's „Römische Elegien“! Der Begriff des Noktürns ist durch zwei Künstler in verschiedener Weise — als Mensch und als Natur, als lebende Persönlichkeit und als leblose Landschaft — bildlich wiedergegeben. Anna von Broecken-Berlin pastellirt als „Notturno“ einen weiblichen Kopf mit langem, aufgelöstem Haare, gestützt auf zwei zum Gebete gefaltete Hände; als Hintergrund erscheint eine weite, von einer einsamen Birke bestandene Landschaft in den letzten Strahlen der Abendsonne: es ist der Nachtgesang, das Nachtgebet. Dagegen giebt uns Carl Albrecht aus Hamburg-Hohenfelde als „Nocturno“ (richtiger „Nocturne“!) eine antike oder südliche Landschaft in nächtlicher Beleuchtung. Ein Palast oder ein Tempel mit Marmorsäulen steht still und wie ausgestorben auf einer Anhöhe, den ein träumerischer Park umgiebt; ein weißes Marmorbild erhebt sich am regungslosen Teiche, den Rosenbüsche duftend umgeben; über das Ganze wölbt sich ein tiefblauer Nachthimmel, an dem langsam und leise die zunehmende Mondsichel heraufschwebt. Kein Licht hellt das Haus, keine Bewegung kräuselt das Wasser, kein Wölkchen bewegt sich am Himmel, kein Vogel, nicht einmal die Nachtigall, singt im Hain: Alles schweigt, schläft, träumt; man glaubt ein Chopin'sches oder Field'sches Noktürn zu vernehmen!

Auch Philipp Otto Schaefer-Berlin führt uns mit seinem „Ständchen“ in eine südliche Ideallandschaft; unter einem mächtigen alten Orangenbaume sitzt im saftigen grünen Gras ein blondhaariges, nacktes Mägdelein; durch den Stamm verdeckt, stehen hinter ihm drei nackte Knaben und bringen ihm ein Ständchen; der lange, magere singt, der dicke spielt die Hirtenflöte und der dritte mit den blauen Augen die Querpfeife; sie aber blickt, den Klängen beschämt lauschend, unschuldsvoll zu Boden: es ist ein Bild voll zarter Poesie und kindlicher, keuscher und naiver Freude.

In die Wirklichkeit und Gegenwart dagegen versetzt uns „Ein Gassenhauer“ von R. Lotter-Berlin, welcher einen jener „Hofmusiker“ malt, die in den großen Städten von Hof zu Hof, von Kneipe zu Kneipe ziehen und mit heiserer Stimme und verstimmten Instrumenten ihr Publikum ergötzen; sein selbstzufriedener Diener der Caecilia vulgivaga sitzt in einer dunstigen Wirtshausstube und singt zur Guitarrebegleitung, neben sich das Glas Bier, den Nordhäuser und die Cigarre; rot ist sein Gesicht, rot sein Shlips, rot die Blume im Knopfloch, rot vielleicht auch der Gassenhauer, den er zum Besten giebt und der den Arbeitern und Arbeiterinnen im Sonntagsstaat gar sehr zu gefallen scheint; ein neuer Lohn in Gestalt eines Nordhäusers ist ihm sicher ... Wie anders, wie lieblich schaut uns das „Schlummerlied“ von Alfred Schwarz-Berlin an, welches ein Engel zum Guitarrespiel einem kleinen einschlafenden Blondköpfchen singt, auf dessen Wiege er sitzt, wie ergötzlich das „Liebeslied“ des Münchner Malers Victor Schivert, der uns ein altdeutsches Liebespaar malt; er, über einen Tisch gelehnt, singt zur Guitarre ein heiteres, verliebtes Werbelied, sie, vor dem Tische stehend, lächelt innig und still zufrieden und läßt es ruhig geschehen, daß er sich in ihr Herz hineinsingt; was kann sie gegen die Macht der Liebe und die der Musik: Alles bezwingt ja Apollo! Anders faßt denselben Gegenstand der Bildhauer Alfred Raum aus Charlottenburg auf; sein „Liebeslied“, eine Doppelbüste aus getöntem Gips, zeigt einen die Flöte spielenden Satyr, an den sich eine epheubekränzte, schöne Bacchantin schmiegt, mit sinnlich geschlossenen Augen ihn liebevoll umschlungen haltend; hier gewährt oder hat die Musik gewährt und vermittelt, was sie dort nur andeutet, verspricht: dort Kunst und Menschen, Christentum und Wirklichkeit, hier Natur und Halbgötter, Heidentum und Mythe. Raum's ganz köstliche Doppelbüste ist übrigens für den preußischen Staat angekauft worden.

Unter den Genrebildern, welche sich auf Musik beziehen, sind einige religiösen und klösterlichen Inhaltes hervorzuheben. Wunderschön hinsichtlich der Auffassung und der Wiedergabe ist das große Gemälde „Madonna“ von Imre Knopp in Budapest. Die Mutter Gottes sitzt mit dem Jesuskinde, bei hereinbrechendem Abend Rast haltend, am Ufer eines mit stillen Wasserrosen bewachsenen Wiesenteiches; drei auf Geige, Harfe und Flöte musicirende Engel schweben vom Himmel herab, um den Müden das Schlaflied, ein „Ave Maria, gratia plena“ zu spielen; im Hinter-

grunde liegt ein Dorf mit einer Dorfkirche, von deren Turme soeben das Abendglöcklein klingt:

„Singen die Engel Ave Maria,
Läuten die Glocken den Abend herbei.“

Auf die göttliche Herkunft der Musik deutet noch ein zweites, liebliches Engelterzett hin, welches in dem der kirchlichen Kunst gewidmeten Saale hängt; man glaubt den Gesang der drei Engel im schwarzen, braunen und blonden Haar zu hören, so voller Liebe und Natürlichkeit, so stimmungsvoll und unserer Phantasie entsprechend ist dieses schlichte und doch so eindrucksvolle Gemälde gemacht!

Und nicht ohne Rührung betrachtet man das Gemälde von Walter Hannemann-Weimar, betitelt „Krankenbesuch“. Im ärmlichen Zimmer liegt der junge Sohn auf dem Sterbebette, an dessen Rand die untröstliche, von rastloser Pflege ermattete Mutter hingesunken ist; auf dem Bette aber sitzt eine blondhaarige Engelgestalt in langem, durchsichtigem, weißem Gewande und spielt Geige. Das Auge der Mutter vermag den Besuch nicht zu bemerken, aber der Sterbende sah ihn mit brechendem Auge, hörte die Sphärenmusik, die ihn hinaufführte in die himmlische Heimat. Vielleicht war es einst sein Lieblingswunsch, ein tüchtiger Musiker zu werden: sein Wunsch ist jetzt in einer anderen Weise erfüllt, er ist jetzt den himmlischen Chören zugeführt worden.

Auf zwei Gemälden tritt uns klösterliche Musikpflege entgegen. Der Madrider Maler Miguel Jadrague stellt eine „Musikalische Abendunterhaltung“ aus, zwei in einem Klosterzimmer Guitarre und Geige spielende Mönche, denen zwei Brüder und der im Lehnstuhle sitzende Abt kritisirend zuhören; der Münchener Maler J. V. Carstens einen „Musicirenden Mönch“, der, im hohen Klostersaale stehend, die Geige spielt vor einem Notenpulte, auf dem ein Blatt „Adagio“ liegt. Beide Bilder atmen Friede und Ruhe, welche die heilige Kunst verleiht.

Dasselbe Motiv — in's Weltliche übersetzt — benutzt S. Blumenthal-Berlin in seinem Bilde „Alte Melodien“: ein weißbärtiger Alter hat sein geliebtes Cello hervorgeholt und spielt darauf, so gut die steifgewordenen Finger es gestatten, von einstiger Liebe, Freude, Glück und Ruhm, von Schmerz, getäuschten Hoffnungen und Entsagungen, immer dasselbe Lied der Menschheit in Dur und Moll, mit Crescendi und Decrescendi.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Sommerconcerte des A. G.-V. „Arion“ und des „Paulus“. Wie die Winterszeit, die eigentliche „Saison“, mit ihren Solisten- und Kammerconcerten unserem Musikleben einen ganz bestimmten Charakter aufdrückt, so trägt auch der Sommer ein deutlich wahrnehmbares Gepräge: wie immer, so steht er auch diesmal unter dem Zeichen des „Männergesangs“. Wein, Weib und Sonnenschein, Wanderlust und Wandertrieb, das sind noch heute die ursprünglichen Ideale, an denen ein Mannesherz sich zum Gesang begeistert. Sie bilden aber auch eine gefährliche Klippe für den, der als Componist nur das Ueberschwängliche, Sentimentale aus ihnen herausliest und nicht genug Phantasie und Schaffens-Originalität besitzt, ihnen immer wieder Neues, Bedeutendes abzugewinnen. Man hat hierfür das schöne Wort „Liedertafelstil“ erfunden. Erfreulich ist es, daß eine Reihe berufener moderner Componisten wie Bruch, Strauß, Hegar, H. Zöllner u. a. dieses Gebiet mit Liebe bestellen und umzugestalten sich bemühen; Perlen früherer Litteratur werden keineswegs ihren alten Wert und Glanz verlieren.

Einige solcher neuer Männerchöre lernten wir in den beiden akademischen Gesangsconcerten der ersten Juliwoche kennen, von denen als zuerst das des „A. G.-V. Arion“ zu besprechen ist. Die Sänger desselben scheinen unter ihrem Liedermeister Dr. G. Göhler eine gute Schule durchzumachen, man kann ihren Leistungen im Ganzen nur Gutes nachsagen. Einige forcirte Deklamationen und Rauhigkeiten im Stimmklang der oberen Lagen dürften sich mit der Zeit abschleifen lassen. Cabinetstücke eigener Art waren 3 weltliche Lieder Joh. Herm. Schein's (1586—1630) (Nr. 13, 15, 16 der von A. Prüfer herausgegebenen Sammlung), deren unaufhörlicher Wechsel von Moll und Dur moderne Ohren seltsam berührt. Ein reich nuancirter Vortrag ließ jedoch vergessen, daß sie einer 300jährigen Vergangenheit angehören. Vater Silcher hätte etwas mehr Ursprünglichkeit und Naivetät vertragen; er will nicht, wie die Neueren, durch überraschende Pointen oder geistreiche Scherze zum Beifall herausfordern, sondern allein durch Natürlichkeit und Schlichtheit rühren; erst dann wird man ihn ganz verstehen. Hauptmann's „Sommermorgen“ und Grieg's Männerchöre „Der Bärenjäger“, „Abendstimmung“ zeigen ihre Autoren nicht gerade auf vollster Höhe, beide haben Originelleres geschrieben. Großen Eindruck aber werden jedes Mal Hegar's „Fahrender Scolar“ und „Der Kleine“ hinterlassen, zwei Stücke, die trotz raffinirter Aufwendung aller Mittel des a cappella-Gesangs durchaus nicht aufdringlich wirken. Der Refrain „virgo dulcissima“ nahm mitunter geradezu den Klang eines Frauenchores an. Der „Normannenzug“, ein echter, kraftstrotzender Bruch, entließ die zum Tanze sich rüstenden Hörer und Hörerinnen dieses Sommerconcerts mit den Worten „Auf dir, du trotziges Ende der Welt, die Winternacht woll'n wir verträumen!“!! — Als Einleitung führte Dr. Göhler 3 Tanzsätze einer eigenen Suite vor, die sich als geschickte Arbeit, nicht ohne Geist aber ziemlich kurzathmig in ihrem Gedankenbau gaben. Die Einführung des „Großvatertanzes“ im Schlußsatz“ hat leider ein gewisser Schumann ihm vorweg genommen. Zierlich und klein, ohne direkt unbedeutend zu sein, sind auch drei „scherzhafte Liedchen“ seiner Composition, die Frl. A. Führer mit viel Erfolg vortrug. Die junge Sängerin verfügt im besonderen über ein wunderschönes Pianissimo und eine bereits fortgeschrittene Vortragskunst, die sie in Liedern von Schumann, Strauß und Robert Hermann vortheilhaft zur Geltung brachte. Die Hermann'schen Gesänge „Ein Fichtenbaum steht einsam“ und „Am leuchtenden Sommermorgen“ muteten ebenso traurig an, wie die Stimmung der Heine'schen Poesien. Sein „2. Satz aus der Cdur-Symphonie“, Op. 7, weist entschiedene Begabung für Orchestertechnik auf; vielleicht macht uns der Componist in späteren Werken auch einmal mit eigenen Gedanken bekannt, denn Wagner und Grieg kennt das musikalische Deutschland zur Genüge. — Nicht zuletzt gebührt der Capelle der 134er Lob, sie führte ihren schwierigen Orchesterpart mit gutem Gelingen durch.

Der Universitäts-Sänger-Verein St. Pauli begann sein Sommerfest mit Brahms' schwungvoller „Akademischen Ouverture“, bekanntlich einem Werke, das der Meister als Huldigung der Universität Breslau für seine Promotion als Ehrendoktor zu Füßen legte. Wäre ihr auch eine weniger geniale Behandlung zu Theil geworden, so hätte das am Schluß auftretende alte Burschenlied „Gaudeamus igitur“ auch dann bei einem akademischen Hörerkreise wie diesem zündenden Stürme des Beifalls wachgerufen. Herr Universitätsmusikdirektor Zöllner dirigirte wiederum die Capelle des 134. Regiments. De Haan's farbenreichem Chorstück „Das Grab im Busento“ fehlte trotz geschickter Anordnung eine elementare Steigerung; gerade die letzten Strophen des Gedichts, meine ich, hätten zu einer machtvolleren Behandlung aufgefordert. Derselbe ausgeglichene Stimmklang und vorzüglich abgestufte Vortrag machte, wie hier, so auch Zöllner's „Heerschau“ zu einem wahren Vollgenusse. Schon im Laufe des Winters hier vorgeführt, verfehlte das Stück auch diesmal seine ergreifende

Wirkung, die zum größten Theile in sein abgewogenen Contraststimmungen besteht, nicht. In a cappella-Chören von Fr. Nagler, Reinecke, Riccius, Hauptmann, Dürrner und Karl Zöllner behaupteten die Pauliner ihren alten Ruf. Zwischen hinein sang Fräul. Olli Bosou an Stelle der verhinderten Frau Dönges Lieder von Tschaikowsky, Ludw. Hartmann, Franz und Umlauft, sich darin als vornehme, wenn auch hier und da noch nicht völlig frei über ihre Stimme gebietende Künstlerin dokumentirend. Herr Alfred Reisenauer zeigte mit der Interpretation des Liszt'schen Adur-Concertes seine große Ueberlegenheit als Liszt-Spieler anderen Pianisten gegenüber. Er gab das Werk nicht als etwas Fertiges, als ein bloß äußerlich wirken sollendes Kunststück, sondern ließ es nach Art einer genialen Improvisation wie einen Organismus vor uns entstehen, und zwar derart sprechend, daß mancher, dem Liszt's Schaffen bisher problematisch gegolten, eines anderen belehrt worden. Bewunderungswürdig ist sein Anschlag, der in der That eine enorme Skala von dynamischen Farbenabstufungen, vom verhallenden Pianissimo bis zum überwältigenden Fortissimo, aufweist. In der gespendeten Zugabe, Chant polonais von Chopin-Liszt, bezauberte seine geistvolle Rhythmik.

Das so reiche künstlerische Genüsse bietende Concert fand seinen Abschluß mit den allbekannten und allwirksamen „Altniederländischen Volksliedern", zu denen Chor und Orchester sich vereinten und all ihre Kräfte daran setzten, um die Mühen ihres sich mit jünglingshafter Frische bethätigenden Dirigenten mit einer glanzvollen Schlußleistung zu belohnen. Arnold Schering.

Correspondenzen.

Braunschweig, 6. April.

Wie die Kerze vor dem Erlöschen noch einmal hell aufflackert, so erstrahlt der Schluß der musikalischen Saison augenblicklich in erhöhtem Glanze. Im letzten Concert der Hofcapelle errangen Frl. Stägemann-Leipzig und Herr Halir-Berlin jeder für sich und in der bekannten Arie aus „Il re pastore" von Mozart, beide zusammen lebhaften Erfolg. Der Verein für Kammermusik ehrte Verdi's Gedächtnis durch eine vorzügliche Wiedergabe seines Streichquartetts (Emoll), außerdem spielten die Herren Hofcapellmeister Riedel, Concertmeister Wünsch und Kammervirtuos Bieler das Claviertrio (Op. 50, Amoll) von Tschaikowsky. Den Schluß bildete das Nonett unsers großen Landsmanns Spohr, das stellenweise allerdings etwas vergilbt erscheint, trotzdem eine Aufführung lohnt, wenn nur eine gute Besetzung besonders in den Blasinstrumenten: Hoboe, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott nicht zu schwierig wäre. Der Lehrergesangverein hatte sich mit der Hannov. Musikakademie (Oratorienverein) zu einer würdigen Wiedergabe von Berlioz' „Faust Verdammung" verbunden. Da der königl. Musikdirektor Frischen-Hannover, Dirigent beider und des Philh. Tivoli-Orchesters ist, so waren außergewöhnliche Leistungen vorauszusehn. Die hochgespannten Erwartungen wurden in den Aufführungen zu Hannover und hier vom Chor und Orchester noch übertroffen. Von den Solisten zeichneten sich die beiden Bassisten des königl. Theaters zu Hannover, die Herrn Moest (Mephisto) und Gillmeister (Brander) aus, weniger gut war Frau Ida Eckmann und Kammersänger Dierich-Berlin. Die Charwoche ist der musica sacra gewidmet. Musikdirektor H. Schrader veranstaltete mit seinem a cappella-Chor unter Mitwirkung von Frl. J. Koenen und Herrn van Eweyk-Berlin im Dom ein Passions-Concert, das in allen Theilen einen vorzüglichen Verlauf nahm, der Chorgesangverein wählte für den Charfreitag die Matthäus-Passion. Die Solisten: Frl. Elsa Breuer, früher hier, jetzt Hofopernsängerin in München, unsre Altistin Frau Geißler, Herr Schaff-Berlin (Evangelist) und Herr Settekorn-Braunschweig (Christus), Chor und Orchester (die Hofcapelle) erzielten unter Leitung des Hofmusikdirektors Clarus eine tiefe und nachhaltige Wirkung.

Da das Hoftheater wegen völligen Umbaus nächsten Monat für 2 Jahre geschlossen wird, will uns die Intendantur den Abschied vom alten Hause durch außerordentliche Genüsse recht schwer machen. Als letzte Neuheit hatten wir „Die versunkene Glocke" von H. Zoellner unter Anwesenheit des Componisten, der sehr gefeiert wurde. In Anbetracht der hohen Verdienste seines Vaters um die Pflege des Männergesangs hatte sich bei der Geburt des Tondichters die hiesige Liedertafel und die Hannov. Neue Liedertafel als Pathe angeboten und durch die beiden Vorsitzenden damals vertreten lassen. Der hiesige Verein verehrte dem Pathenkinde einen gewaltigen Lorbeerkranz. Die Oper war in den Hauptpartien vorzüglich besetzt, erntete reichen Beifall und scheint sich im Spielplane zu halten. Darauf stellte sich Herr Friedrichs in einigen seiner Glanzrollen: Alberich („Rheingold"), Beckmesser, H. Stadinger („Der Waffenschmied") und Beethoven in dem kleinen Schauspiel „Adelaide" von Müller seinen Landsleuten mit gewohntem großen Erfolge vor. Wie ein leuchtendes Abendroth den Sommertag, so beschloß die kgl. bayrische Kammersängerin Frau Senger-Bettaque die Saison. Die anfänglich angenommenen 3 Abende wurden auf 5 erhöht. Die Künstlerin vertrat darin 4 Solisten: als Isolde, Brünhilde („Walküre") und Nedda („Die Bajazzi") die Primadonna, als Carmen, die Altistin, als Elisabeth („Tannhäuser") die jugendlich-dramatische und als Frau Fluth („Die lustigen Weiber von Windsor") die Koloratursängerin. Nach diesen Leistungen erscheint mir Protheus' oder Alberich's Verwandlungsfähigkeit durchaus glaubhaft. Mißtrauisch wie dem Zuge der Zeit gegenüber höre ich manchen Kenner klagend mit Geibel ausrufen:

„In's Unendliche strebt sich die Bildung der Zeit zu erweitern;
Aber dem breiteren Strom droht die Verflachung bereits."

Bei dieser Künstlerin schien im Gegentheil mit jeder neuen Aufgabe die Vertiefung zu wachsen. Vielen wurden einzelne Schönheiten oder der Grundgedanke der Werke klar z. B. das ewige Leiden und unstillbare Sehnen der menschlichen Natur („Tristan und Isolde"), das bis zum Heroismus gesteigerte Mitleid und die dadurch bewirkte Erlösung seitens des Weibes („Tannhäuser", „Walküre") u. s. w. In Folge dessen eroberte Frau Senger-Bettaque jeden Abend neue Kreise und fesselte die gewonnenen stärker an ihre künstlerische Persönlichkeit, wie das auch bei aufgehobenem Abonnement ausverkaufte Haus, die Blumen- und Lorbeerspenden bewiesen. Da unser Heldentenor plötzlich erkrankte, sprang Herr Holldack vom königl. Theater zu Hannover als Tristan ein, genügte den hiesigen Ansprüchen aber weder stimmlich, noch musikalisch, noch darstellerisch. Etwas besser war sein Kollege, der lyrische Tenor Herr Scheuten, der als Canio unseren beurlaubten Cronberger vertrat, aber bei weitem nicht ersetzte. Einen schönern Abschluß konnte in der That die Intendantur nicht bieten. Frl. Seebe, über deren Gastspiel ich berichtete, wurde für das jugendlich-dramatische Fach engagirt, bat später aber um Lösung der Verpflichtung; so bleibt sie dem Leipziger Stadttheater und Frl. Prochaska, die bisherige Vertreterin, unserm Hoftheater erhalten. Ernst Stier.

Bremen, Mitte März.

Die „Philharmonischen Concerte" unter Capellmeister Panzner's Leitung haben uns in ihrem weiteren Verlaufe eine Fülle des Schönen gebracht. Die Darbietungen waren, wie wir das jetzt gewohnt sind, samt und sonders höchsten Lobes werth und bewiesen, daß Panzner in der That allen an ihn herantretenden Aufgaben in jeder Hinsicht gewachsen ist. Im ersten Januarconcert gelangte neben Brahms, dritter Symphonie Fdur Op. 90, auch desselben Componisten großartig-erhabenes Requiem Op. 45 zu Gehör. Frl. Marie Busjaeger von hier und Herr Hermann Gausche aus Kreuznach entledigten sich der solistischen Partien mit hervor-

ragendem Verständnis und tiefer Empfindung. Domorganist Rößler saß an der Orgel und bewährte seine alte Meisterschaft. Chor und Orchester hielten sich vorzüglich.

Die folgenden Concerte brachten neben immer wieder gerne Gehörtem auch mancherlei Novitäten. Von Edvard Grieg gelangten drei Stücke aus „Sigurd Jorsalfar“ zur Aufführung. Sie zeigten des Componisten hinlänglich bekannte Eigenart in wirksamster Weise. Thematische Erfindung und Harmonisirung sind gleich originell. Die Instrumentation gefiel einestheils durch ihren zarten Duft, anderntheils durch ihren Glanz. „Borghild's Traum“, „In der Königshalle“ und „Huldigungsmarsch“ — so betiteln sich die drei Musikstücke, wurden sehr beifällig aufgenommen. Drei weitere Novitäten für Bremen wies das neunte Philharmonische Concert auf: Smetana's symphonische Dichtung: Vyšehrad, Rich. Strauß' sympho-Phantasie „Aus Italien“ und Tschaikowsky's Klavierconcert B moll. Die Phantasie, deren in der „N. Z. f. M.“ ja schon wiederholt gedacht worden ist, fand nur getheilten Beifall. Vyšehrad, die erste Nummer aus des böhmischen Meisters Cyklus „Mein Vaterland“, erzielte eine bedeutend größere Wirkung. Interessant war es für mich auf's Neue, zu beobachten, wie krampfhaft gar viele Hörer die auf dem Programm beigegebene Erklärung verfolgen, um schließlich die betrübende Erkenntnis zu machen, daß sie sich nicht zurechtfinden. Giebt das nicht in mancherlei Hinsicht zu denken? Ja, die böse Programmmusik! Die dritte Novität dieses Abends war, wenigstens für mich, die interessanteste. Tschaikowsky's-Klavierconcert B moll zeugt in all' seinen Theilen von einer bedeutenden Gestaltungskraft. Die musikalische Erfindung, die thematische Verarbeitung, die rein klanglichen Wirkungen fesseln das Ohr des Hörers unausgesetzt. Es ist ein an Schönheiten fast überreiches Werk, das an seine Ausführung nicht geringe Anforderungen stellt. Sapellnikoff erntete darin als Solist begeisterten Beifall.

Das zehnte Philharmonische Concert war ich leider verhindert zu besuchen. Henri Marteau feierte an diesem Abende Triumphe. Als Novität wurde vom Orchester die dramatische Symphonie Nr. 4 D moll Op. 95 von Anton Rubinstein gespielt. Der Vollständigkeit halber sei noch berichtet, daß am gleichen Abend auch unser Solocellist, Herr Otto Ettelt, viel Beifall gefunden hat. In den vorhergegangenen Concerten waren solistisch ferner betheiligt Frau Nina Faliero-Dalcroze und Herr Prof. Heermann, der für sein ideal schönes Spiel allseitig bewundert wurde. Frau Nina Faliero gegenüber konnte ich es nicht thun. Die Sängerin ist sicher eine nach mehr als einer Seite hin bedeutende Künstlerin — aber Schubert und Brahms, besonders den ersteren (Gretchen am Spinnrad) mag ich nicht wieder von ihr hören, wenn man auch noch so sehr applaudirte. Das war weder Schubert noch Brahms, was man zu hören bekam. Deren Empfinden blieb der Sängerin fremd. —

Aus der Reihe sonstiger Concerte sei schließlich erwähnt das von Herrn D. Bromberger in der „Union“ unter Mitwirkung von Frl. Elsa Laube aus Hamburg und Friedr. Grützmacher aus Köln veranstaltete. Alle drei Betheiligten boten schöne Gaben, insonderheit Herr Bromberger. Seine technische Sicherheit, die Durchgeistigung seines Spieles, die tiefe Empfindung und außerordentliche Klarheit seiner Darbietungen stempeln ihn zu einem erstklassigen Künstler. Unter den Pianisten der Gegenwart ist er sicher keiner der Letzten. Ich hoffe, bald wieder von ihm und zwar einmal ausführlicher berichten zu können. —

In der Oper haben wir ebenfalls mancherlei Neues zu hören bekommen. In der Weihnachtswoche ging zum ersten Male C. Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila“ über unsere Bühne und fand wie überall, wo sie bis jetzt aufgeführt wurde, viel Anerkennung. Ich kann mir eine ausführliche Besprechung des Werkes sparen, da Referate darüber schon wiederholt in der N. Z. f. M. gebracht worden sind. Kurz nach „Samson und Dalila“ erschien als Première für Bremen Bulthaupt-d'Albert's musikalische Tragödie Kain, die vom Componisten selbst dirigirt wurde.

D'Albert hatte bereits wenige Tage vorher bei uns im Concertsaal Triumphe gefeiert. Sie setzten sich im Theater fort. Ich will aber sehr dahingestellt sein lassen, ob nicht doch ein gut Theil dieses Erfolges der persönlichen Beliebtheit des Pianisten zuzuschreiben ist. Der Erfolg war sicher ein großer und auch ein verdienter, aber doch war er nicht allseitig und warm genug, um als ein bedeutender bezeichnet werden zu können. Ich kenne unser Publikum zu genau, um nicht zu wissen, daß mit dem Fortgange d'Albert's aus Bremen auch das Interesse für seine musikalische Tragödie „Kain“ geschwunden ist. Da die Oper an dieser Stelle ebenfalls bereits des Oefteren besprochen worden ist, kann ich mir ein weiteres Eingehen darauf gleichfalls sparen. Und nun komme ich zur letzten Novität, die ihre überhaupt erste Aufführung erlebte, also für die gesamte Bühnenwelt eine Première bedeutete. Es ist dies „Gugeline“, Bühnenspiel in 5 Aufzügen. Dichtung von J. Bierbaum, Musik von Ludwig Thuille. O. J. Bierbaum und L. Thuille haben bereits vor mehr als Jahresfrist an unserer Bühne gemeinsame Triumphe mit ihrem Bühnenspiel „Lobetanz“ gefeiert, sie haben es mit ihrer „Gugeline“ auf's Neue gethan. Es waren verdiente Ovationen, die dem anwesenden Dichter und dem ebenfalls der Première beiwohnenden Componisten zu Theil wurden. Vielmals hervorgerufen und mit Lorbeer geschmückt konnten die beiden Herren lächelnd über die reichen Ehrungen quittiren. Bierbaum's Dichtung ist ein anmuthiges, frisch-fröhliches Märchenspiel, das köstlichen Humor, berechtigten Spott, warme Empfindung, träumerisches Sehnen, den süßen Zauber der Romantik ausstrahlt. Der naiv-märchenhafte Ton ist gut getroffen. Das Motiv ist nicht neu, es ist aber in durchaus eigenartiger, selbständiger Weise behandelt worden. Liebe kennet nicht Gesetze, nicht Sitte und Macht. Sie läßt sich „das Recht der freien Selbstbestimmung“ nicht nehmen und darum verzichtet der „Prinz“ dankend auf die ihm durch väterliche Fürsorge zur Auswahl präsentirten Bräute ebenso wie Gugeline, des Schulzen Tochter, an ihrem „Auswahltag“ auf jeden der drei Freier. „Die Sonne der Sonnen, die Liebe, die selber sich giebt“, haben der Prinz und Gugeline in sich gefunden. Sie sind sich auch beschieden und jubiliren am Schlusse: „Das Glück ist gewonnen“. —

Thuille ist es vorzüglich geglückt, seine Musik überall auf den Bierbaum'schen Märchenton zu stimmen. Wie anmuthig, wie graziös ist doch gleich der erste Aufzug, wie außerordentlich duftig und stimmungsvoll der Akt in Gugelinen's Garten! Da erkennt man wieder den bedeutenden Lyriker, der schon im „Lobetanz“ so süß zu singen verstand. Sehr charakteristisch, in gesunder Derbheit vermag Thuille andererseits auch die Volksscenen zu schildern. Gar kräftig erklingen die Chorlieder; sehr bezeichnend sind die Werbegesänge, jeder in seiner Art von besonderer Färbung. Thuille's Humor ist herzerquickend, seine Musik gesund und frisch, daß man seine Freude daran haben muß. Daß Thuille ein Meister in der Instrumentirung ist, hat er bereits früher bewiesen. Seine Gugeline zeigt es abermals. Die Partitur ist ein Zeugnis hervorragenden technischen Könnens. Daß sich der Componist in den modernen Errungenschaften heimisch fühlt, ist eigentlich selbstverständlich. Er zaubert Klangmischungen und Klangverbindungen von manchmal berückender Schöne hervor. Die Charakterisirungskunst ist gerade hier eine bedeutende. Die motivische Erfindung und Ausgestaltung ist markant. Daß man es hier und da anklingen hört, wird nur in den Augen oder besser den Ohren der enragirten Reminiscenzen-Jäger nach Beckmesser-Art vermerkt werden. Ich habe eine aufrichtige Freude an dem ganzen Werke gehabt, dessen Aufführung an unserer Bühne nichts zu wünschen wünschen übrig ließ.

Zum Schluß erwähne ich noch als bemerkenswerth, daß dem gesamten „Ring des Nibelungen“ eine zweimalige Aufführung in dieser

Saison bei uns beschieden war. Das Theater war stets dicht besetzt, so daß der künstlerische und materielle Erfolg Hand in Hand gingen.
Willy Gareiss.

Breslau, den 6. April.

Breslauer Philharmonisches Orchester. Das IX. Symphonie-Concert brachte uns die seit mehreren Jahren nicht mehr gehörte Frithjof-Symphonie von Heinrich Hoffmann zu Gehör. So sehr das Werk durch übersatte Klangschönheit und geistreiche Harmonisirung, sowie durch verständnisvolle Klarheit seiner wohlgebildeten Themen und die künstlerische Architektonik seiner einzelnen Sätze das Herz erfreut, so sehr muß man jedoch auf der anderen Seite bedauern, daß dem Componisten bei jedem Satze ein bestimmtes Wagner'sches Werk Pathe gestanden hat. Anlehnungen aus Lohengrin, Tannhäuser, Meistersinger und der Trilogie sind zahlreich vorhanden. Die besten Sätze sind: „Ingeborg's Klage" und „Lichtelfen und Reifriesen"; der letzte Satz „Frithjof's Rückkehr" ist der schwächste. Trotz dieser Einschränkungen aber kann man die Arbeit als ein recht geschicktes Elaborat eines geistvollen und feinfühligen Musikers bezeichnen. Als weitere Orchestergabe hörten wir Berlioz' Ouverture „Le carnaval romain". Der erste Theil der Ouverture hat mit einem Carneval so gut wie nichts gemein. Die langgezogene Melodie des Englisch-Horns paßt wenig in den Rahmen eines Carnevalsfestes hinein. Desto lauter und extremer wird der Componist im zweiten Theile. Hier zeigt er sich in der Instrumentation oft so lärmend und ungebärdig, daß man diese Charakteristik selbst bei den heißblütigen Italienern wohl als wenig zutreffend erachten kann. Immerhin zeigt die Arbeit künstlerische Faktur und überragt den Dvorak'schen Carneval bei Weitem. Den Mittelpunkt des Programms bildete die Orchestersuite l'Arlésienne von Bizet. Die vier Sätze der Suite hat der Componist zu dem gleichnamigen Schauspiel von Daudet geschrieben und sie bestehen aus einem Präludium in C moll in Variationenform und einem pikant instrumentirten Menuettsatz. Ihnen folgt ein herrlicher Streichquartettsatz „Adagietto" in F dur und endlich ein vierter Satz „Carillon" bezeichnet, mit dem vom Horn geblasenen Glockenmotiv über die Töne gis, e, fis. Die Musik bewegt sich durchweg in den einfachsten Formen, enthält aber eine Fülle musikalischer Schönheiten. Herr Kapellmeister Baumann leitete das Orchester mit gewohnter Sicherheit, temperamentvoll und mit belebendem Impuls. Die prägnante Herausarbeitung aller Orchestersachen, mit Ausnahme des Wagner'schen „Walkürenritt", welcher in der Ausarbeitung der Motive wenig abgeklärt war, ließ erkennen, daß die Kapelle den an sie gestellten Anforderungen voll und ganz gewachsen ist. Ueberall zeichnete sich das Orchester durch edle Tongebung aus. Die einzelnen Werke waren gut einstudirt und wurden mit vollendeter Plastik des Ausdrucks vorgetragen.

Zwischen den einzelnen Orchesternummern sang Frl. Klara Woide „Dich, theure Halle, grüß ich wieder" aus Tannhäuser und zwei Lieder von Riemenschneider und Koß. Frl. Woide hat wohl ein kräftiges, gutes Stimmmaterial, aber was nützt das beste Stimmmaterial ohne die nöthige Schulung. Am besten fand sie sich noch mit dem Riemenschneider'schen „Nacturno" ab. In den anderen Gesängen vermißte man fast Alles, was man von einer Sängerin an künstlerischer Intelligenz erwarten dürfte. Zu einem öffentlichen Auftreten ist in erster Linie eine abgeschlossene Gesangsbildung Vorbedingung. Mit dergleichen unfertigen Leistungen ist der Kunst nicht gedient.
R. S.

Dresden, 29. April.

Der 5. Kammermusik-Abend des Petri-Quartetts brachte als interessante Neuheit das Amoll-Klavierquartett, Op. 30, von Robert Kahn. Ohne gerade besonders originell und hervorragend in thematischer Erfindung zu sein, zeugt das Werk von gediegenem Können und souveräner Beherrschung der Form, was um so wohlthuender und erfreulicher in dieser Zeit, die nun einmal die Form verachten möchte, wirken mußte. Das Quartett, das von den Künstlern prächtig gespielt wurde, dürfte noch manchen schönen Erfolg haben und sei deshalb allen Kammermusikvereinigungen warm empfohlen. Den Abend eröffnete Beethoven's Trio, Op. 97. In der Mitte stand Brahms' Violinsonate, Op. 78, die von Herren Petri (Vater und Sohn) geradezu hinreißend schön wiedergegeben wurde.

Der letzte Quartett-Abend verzeichnete W. A. Mozart's Streichquartett (K. V. 590) in F dur, das reizende Es dur-Quartett Op. 64, 2, von J. Haydn und Beethoven's großes Cis moll-Quartett, Op. 131, das, wenn auch nicht in hervorragender Wiedergabe, doch in künstlerisch schöner Weise die Serie Petri beschloß.

Im 4. (letzten) Kammermusik-Abend des Lewinger-Quartetts wirkte Frl. Hedwig Meyer aus Köln mit. Sie hat sich durch ihre Vortragskunst einen Platz in der ersten Reihe der lebenden Pianistinnen errungen und ist namentlich als Beethovenspielerin hochzuschätzen. Am genannten Abend spielte sie den Klavierpart zu Brahms' Quartett, Op. 25 und Beethoven's Cellosonate Op. 69, unvergleichlich schön, sich neue Freunde und Verehrer sichernd.

Ein musikalisches Ereignis für Dresden und wohl für die gesamte musikalische Welt bildete die von dem verdienstvollem Dirigenten des Dresdener Mozartvereins, Herrn Hofcapellmeister Alois Schmitt, veranstaltete erste Aufführung der großen Messe in C moll von W. A. Mozart (K. V. 427). Ueber hundert Jahre hat es gedauert, ehe man dieses tiefinnerliche, lautere und reine Gebet des größten Meisters der Tonkunst wieder vernehmen konnte. Seit der ersten und einzigen Aufführung, die am 25. August 1783 in Salzburg stattfand, wagte sich keine Chorvereinigung an dieses zwar von Mozart unvollendete Meisterwerk. Welch' lange Zeit ist über die verstaubten Folianten dahingegangen und welch herrliches, erhabenes Werk hat uns der Meister in dieser Messe hinterlassen. Dresden sollte die Stadt sein, die dank dem Herrn Hofcapellmeister Schmitt und dem Dresdner Mozart-Verein in Gemeinschaft mit dem Römhild'schen freiwilligen Kirchenchor der Martin Lutherkirche, die versunkenen und vergessenen Töne wieder neu erklingen hörte. Wir wollen stolz auf den Dirigenten sein und ihm für die Aufführung besonders danken. Pietätvoll hat er die fehlenden Nummern durch andere Compositionen des Meisters ersetzt und die im Entwurf fertigen Sätze instrumentirt. Zum Agnus Dei ist das Kyrie benutzt worden. Ist also das Werk immerhin ein Fragment, denn das Fehlende kann durch ein noch so liebevolles Eingehen und Sichversetzen in die Zeit des Meisters nie und nimmer vollendet werden, so bleibt doch viel, ungeheuer viel des Großen und Schönen übrig. Am Gewaltigsten wirkte das grandiose „Gloria" mit dem sich außerordentlich steigernden „Qui tollis". Im Credo ragte das „Crucifixus" besonders hervor, in dem prächtigen „Sanctus" das eigenartige „Benedictus". Die Aufführung selbst war eine ganz ausgezeichnete; eine Chor- und Orchesterleistung, wie man sie in Dresden nicht allzu häufig hat. Solistisch nennen wir an allererster Stelle Frau Hofcapellmeister Schmitt-Csányi. Die Wiedergabe der Sopranpartie durch sie war eine Leistung, über die man eigentlich gar nicht zu sprechen brauchte. Welch' tiefes Eingehen in die feinsten Intentionen des Meisters. Welche hervorragende Gestaltungskraft, die sie zu den berufensten Mozartsängerinnen stempelt. Eine Leistung des höchsten Lobes werth! Auch die Mezzosopranistin, Frl. Th. Rothauser (Königl. Hofopernsängerin, Berlin), wurde ihrer Aufgabe gerecht, während die Männerstimmen nur mäßigen Ansprüchen genügen konnten. Der Bassist, Herr Franck, war der höherstehende, der Tenor aber, Herr Schmidt (Frankfurt) paßte ganz und gar nicht in das Ensemble. Chor und Orchester leisteten, wie schon erwähnt, unter der Leitung des Hofcapellmeister Schmitt (in der ersten Aufführung) und des Herrn Cantor Römhild (in der zweiten

Aufführung) ganz Vortreffliches. Größeren gemischten Chören aber möchten wir zurufen: „Gehet hin und thuet des Gleichen"!

Im 3. Aufführungs-Abend brachte der Tonkünstler-Verein als Neuheit eine interessante, fein gearbeitete Violinsonate von P. Sherwood, während im vierten Aufführungsabend das Streichquintett, Op. 97, von Dvořák zum ersten Male auf dem Programm stand. Das Werk reihte sich den früher gehörten Compositionen des Meisters würdig an und hatte trotz seiner nicht ganz tadellosen und einwandfreien Ausführung sich eines warmen Beifalls zu erfreuen. Die Herren Striegler, Wagenknecht, Naumann, E. Schreiter und Henrion spielten ja tapfer und versuchten sichtlich in das Werk einzudringen, ohne freilich immer die Reinheit und Schönheit des Tones zu wahren. Als Schlußnummer verzeichnete das Programm unter Herrn v. Schuch's Leitung Händel's Wasserfest-Musik. In der Mitte standen Lieder von Richard Strauß. Schon die persönliche Anwesenheit des Componisten, der seine Lieder selbst am Klavier begleitete, mußte wirken und einen Mißerfolg von vornherein ausschließen. Gesungen hat sie der Kgl. Kammersänger Gießen recht affektirt, die Bühne nicht vergessend, auf der er so manche schöne Probe seines Könnens schon gegeben. Der Sänger sollte das bedenken und Bühne und Concertsaal scharf unterscheiden lernen. Zum Vortrag kamen: „Liebeshymnus", Op. 32, 3, „All mein Gedanken", Op. 21, 1, „An Sie, Op. 43, 1; „Heimliche Aufforderung", Op. 27, 3.

3. Veranstaltung der Volkssingakademie. Just an dem Tage, an dem vor hundert Jahren das köstliche, lebensfrische und unvergängliche Haydn'sche Oratorium „Die Jahreszeiten" im Palais des Fürsten Schwarzenberg in Wien in einer aristokratischen Versammlung zum ersten Male erklang, hörte eine andächtig lauschende Menge Uneingeweihter, aber Empfänglicher, das Meisterwerk vielleicht auch zum ersten Male. Die Kunst gehört dem ganzen Volk! Sie kann und wird die socialen Uebelstände abschleifen, indem sie auch dem Volke den höchsten Genuß gewährt, denn dieser liegt zweifelsohne in der Kunst und führt die Menge durch die Kunst zum richtigen Anschauen und Genießen der Natur, die ja — wenn wir uns so ausdrücken dürften — die allerhöchste Kunst ist. Wie groß der Andrang zu den Volksconcerten, beweist der Umstand, daß mit der Aufführung der „Jahreszeiten" nahezu 12000 Personen die musikalischen Veranstaltungen der Volks-Singakademie besucht haben. Ziffern sprechen hier am deutlichsten für die Empfänglichkeit des zu bildenden Faktors. Es ist eine schöne und dankbare Aufgabe, mitzuwirken an der großen Arbeit, die ihre Früchte zeitigen wird. Herr Johannes Reichert hat es verstanden, in kurzem Zeitraume einen Chor zu bilden, der wirklich schon respektables und treffliches leisten kann und seiner keineswegs leichten Aufgabe in den „Jahreszeiten" gewachsen war. Rhythmische Schärfe, Treffsicherheit, Reinheit der Intonation sind von dem jungen Dirigenten bereits auf eine hohe Stufe gebracht und auch in den elementaren Ausbrüchen der Kraft und Größe versagte der Chor nicht. Treten zu einem gut vorgebildeten Chore (Orchester: Der allgemeine Musikverein) noch solch hervorragende Solisten, dann hat man wahrlich dem Volke das Beste geboten. Wie ein Stern überstrahlte alle anderen die prächtige Hanne der Frau Wedekind (königl. sächs. Kammersängerin). Sie hat reizend gesungen, wie nicht anders zu erwarten, daß sie sich aber in den Dienst einer so edlen, hohen und guten Sache stellte, sei ganz besonders anerkannt. Herr Hofopernsänger Plaschke war ein vornehmer Simon und Herr Paul Seifert fand sich mit dem Lukas recht gut ab.

G. Richter.

Gotha, 17. März.

In den Solisten des 6. Vereinsconcertes der Liedertafel, Herrn und Frau von Dulong aus Berlin, lernten wir zwei Gesangskräfte kennen, über die man sich nur freuen konnte. Der Tenor des Herrn Franz von Dulong imponirte durch seine weiche, außerordentlich wohlklingende Stimme, mit welcher er für jede Empfindung die betreffende Nüance zum Ausdruck zu bringen im Stande war. Frau Magda von Dulong zeigte in Liedern von Schumann, Saint-Saëns, Tschaikowsky und Brahms mit ihrem gutgeschulten, herrlichen Stimmmaterial ihre große Vielseitigkeit, sowie ihre tiefe, gefühlsinnige und geschmackvolle Vortragsweise und tiefe Empfindung. Durch ein Lied von Mottl dankte sie für den ihr reichlich gespendeten Beifall. In Zwiegesängen von Schumann, Cornelius, Dvořák und Boito vereinigten und ergänzten sich die beiden Stimmen in so vollkommener, wohllautender Weise, daß die Zuhörer begeistert lauschten und reichen Beifall spendeten. Die Begleitung am Klavier führte Herr Fritz Patzig in durchaus correkter Weise aus.

Der Männerchor des Vereins sang mit Reinheit und Wohllaut „Waldweben" von Kremser und „Frühling am Rhein" von Breu unter Herrn Professor Patzig's Direktion. Eine angenehme Ueberraschung brachte uns das Sextett für Klavier und Blasinstrumente Op. 6 von Thuille. Dasselbe gelangte durch den Herrn Professor Patzig, sowie durch die Herren Hofmusiker Hau, Seyfarth, Daute, Wunderlich und Kammermusiker Herbst in tadelloser Weise zum Vortrag.

18. März. Das hiesige unter der Direktion des Herrn Professor Tietz stehende Conservatorium der Musik hielt am 13., 15. und 17. März seine Prüfungen ab. Diese Aufführungen, in denen die Schüler dieser Anstalt ihre Leistungen in Klavier-, Violin-, Cellospiel, sowie in Gesang zeigten, sind stets ein musikalisches Ereigniß. Von ihr sind seit verschiedenen Jahren die fruchtbringendsten Anregungen ausgegangen, sie liefert uns den größten Theil des musikalischen Nachwuchses und bildet auch zahlreiche in den verschiedensten Kreisen mit bestem Erfolg wirkende Lehrkräfte. Die drei Aufführungen lieferten einen glänzenden Beweis für die trefflichen Lehrkräfte dieser Anstalt und der von derselben zur Anwendung kommenden Lehrmethode.

Für das am 20. März stattgefundene 5. Vereinsconcert des Kaufmännischen Vereines hatte der allezeit rührige Vorstand die Herzogliche Hofopernsängerin Frau Fichtner-Bohl und den Herzoglichen Hofopernsänger Herrn Gunther, sowie die vollzählige Militärcapelle gewonnen. Frau Fichtner-Bohl entfaltete in ihren Liederspenden, welche aus Compositionen von Lassen, Bourgerio, Mendelssohn und Lackenbecker bestanden, all ihre schönen Eigenschaften, nämlich Feinheit und Innigkeit des Vortrags, klare Deklamation und stimmungsvolle Charakterisirung der einzelnen Gesänge. Dasselbe Lob können wir auch Herrn Gunther spenden, der mit seiner markigen, kräftigen Baßstimme sich in den Liedern von Lassen, Bohn, Schumann und Brüll durch seinen feinfühligen, geschmackvollen Vortrag auf's Beste bewährte. Die Begleitung der Gesänge hatte in dankenswerther Weise Herr Capellmeister Fichtner übernommen und derselbe entledigte sich seiner Aufgabe in feinfühliger, geschmackvoller Weise.

Ganz besondere Gaben waren es aber, welche uns diesmal das Orchester bot, nämlich die Ouverture zu „Mignon" von Thomas, das Larghetto aus der D dur-Symphonie von Beethoven, 2 ungarische Tänze von Brahms, eine Phantasie aus Lohengrin von Wagner, eine Cavatine aus Nebucadnezar und ein Potpourri von Romzeck. Das Orchester spielte unter des Herrn Capellmeister Schreiber's Leitung mit Glanz und Wärme.

Herzogl. Sächs. Hoftheater. „Dalibor". Oper in 3 Aufzügen von J. Wenzig. Musik von Friedrich Smetana.

Am 23. März erlebte Smetana's „Dalibor" mit bestem Erfolge seine Erstaufführung an unserer Hofbühne. Dieses unstreitig beste (d. h. bez. der Musik. D. R.) Werk dieses böhmischen Componisten ist tiefernst, dramatisch wuchtig und glänzt von üppigster Melodienfülle. Erkennt man auch an einigen Stellen, daß Smetana sich an Wagner und Verdi angelehnt hat, so hat der Meister auf der anderen Seite sich doch auch wieder eine höchst respektable Selbständigkeit zu wahren gewußt. Smetana's

Musik erläutert nicht nur die Vorgänge auf der Bühne in treffendster und charakteristischer Weise, sondern zeichnet sich vor allem auch durch entzückendste Schönheit und eine Tiefe der Empfindung aus, die direkt zu Herzen geht. Es steckt ein Stimmungsreichthum in diesen Tönen, wie man sie nur bei gottbegnadeten Meistern findet. Text und Musik bilden eine wundervolle Harmonie Außerdem kommt der Oper noch die Frische und Natürlichkeit der Conception, ferner der üppige Melodienreichthum und die farbenprächtige Instrumentation, die sich von jeder oberflächlichen Effekthascherei fernhält, zu statten.

Die Aufführung des Werkes war mit so viel Liebe und Sorgfalt vorbereitet, daß das Gesamtresultat ein ausgezeichnetes war. Die sehr schwierige Partie der „Milada" wurde von Frl. Mulder gesanglich und darstellerisch recht wirkungsvoll gegeben. In glücklichster Weise disponirt hatte sich Frau Fichtner-Bohl in die Charakterzeichnung der „Jutta" eingelebt. Herr Bernhardt war ein ausgezeichneter Vertreter der Titelpartie und Herr Büttner sang und spielte den König mit allen Feinheiten der Gesangs- und Vorstellungskunst. Die kleineren Partien hatten durch die Herren Wolff (Dalibors Knappe), Richardi (ein Richter) und Krüll (Budiwoj) sehr gute Vertreter gefunden. Die Chöre zeigten alle Merkmale fleißigen Einstudirens. Sehr wacker hielt sich auch das Orchester unter der energischen Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Thienemann.

29. März. In dem 7. Vereinsconcert der Liedertafel lernten wir den Herrn Alfred Reisenauer aus Leipzig, einen sehr gediegenen Pianisten kennen, der nicht nur die Technik in vollendeter Weise beherrscht, sondern auch durch seine geschmackvolle, stilgemäße Vortragsweise das Publikum zu fesseln verstand. Sein sehr vielseitiges und geschmackvolles Programm bestand aus Compositionen eines Bach, Haydn, Schubert, Chopin und Liszt, deren besondere Eigenarten er voll und ganz zum Ausdruck brachte.

Frl. Hanna Gründahl aus Berlin, die Sängerin des Abends, erwies sich als eine tüchtige Künstlerin, die vermöge ihres durchaus musikalisch-tiefempfundenen Vortrags und der kunstvollen Behandlung ihrer umfangreichen, vollklingenden Stimme sich schnell die Gunst des Publikums erwarb. Der Männerchor des Vereins sang „Osternacht" für achtstimmigen Männerchor von Brambach unter Herrn Professor Patzig's Direktion in recht stimmungsvoller Weise.

28. April. Zur Feier des 64. Stiftungsfestes der Liedertafel hatte Herr Professor Patzig ein sehr interessantes Programm aufgestellt, dessen Durchführung in keinerlei Weise etwas zu wünschen übrig ließ. An der Spitze des Programmes stand die „Ouverture zu Ruy Blas", die schwungvoll und tonschön von dem aus 50 Mann bestehenden Orchester vorgetragen wurde. Aber auch das „Abendgebet" von Reinecke, das „Liebeslied" von Taubert, sowie die drei charakteristischen Tanzrhythmen von Rubinstein wurden vom Orchester sehr sorgfältig ausgeführt. Herr Hofopernsänger Wolff von hier trug 3 Lieder am Klavier mit seiner weichen Tenorstimme mit großem Beifall vor. Herr Kammersänger Strathmann aus Weimar, der schon bei seinem Erscheinen mit lebhaftem Beifall begrüßt wurde, sang verschiedene Lieder von Hentschel und Lassen mit packendem Vortrag. Die allgemeine Würdigung seiner Gesangskunst, überhebt uns der Aufgabe, seine hervorragend schönen Stimmmittel noch weiter hervorzuheben. Herr Strathmann ist ein Sänger von Gottes Gnaden. Die dankbarste Nummer des Programms war der schwungvolle Liedercyclus „Die tausendjährige Linde" von Potbertsky, in welcher Composition der Componist die wohlklingenden Verse Stieler's trefflich illustrirt hat. Dieses Concert trug dem musikalischen Leiter des Vereines, Herrn Professor Patzig, viel Ehre ein. Wettig.

Köln.

12. Juli. Siebentes Volks-Symphonieconcert im Gürzenich. Schumann's Dmoll-Symphonie kann als wesentlichstes Werk des Abends unter Herrn Professor Dr. Franz Wüllner's Leitung zu recht gelungener Aufführung und auch das folgende Mozart'sche Klavierconcert Adur bereitete bei der klaren Ausprägung der edlen Melodik auf Seiten des Orchesters den Hörern vielen Genuß. Eine dem Kölner Conservatorium seit einer Reihe von Jahren entwachsene einheimische Klavierspielerin, Fräulein Tholfus, die mit dem solistischen Part betraut war, spielte vieles ganz niedlich, allerdings mehr in technischer Hinsicht als bezüglich der nicht gerade sehr durchgeistigten Auffassung; andere Partien waren gar zu unbedeutend wiedergegeben und eine gewisse Willkür entfernte sie einige Male um eine Spanne vom Orchester. Das Adagio für Violoncell mit Orchester von Isidor Seiß ist eine der vornehmsten Arbeiten dieses Genres, überaus klar und dabei voll warmer Verinnerlichung in den entwerfenden Gedanken, dann ungemein schön in der so recht stilfesten Ausgestaltung. Grützmacher erschien als Interpret der Cellopartie vorzüglich disponirt, speziell auch was den Ton betrifft und so bedeutete dieses Werk, von Seiß persönlich geleitet, eine sehr willkommene Gabe. Von Herrn Georg Langenbeck wurde ein „symphonischer Epilog zu Sudermann's „Johannes" aufgeführt, eine wahrscheinlich sehr schön gedachte Programmarbeit, bei der aber Richard Wagner so stark vorbildlich gewirkt hat, daß man beständig seine Tonsprache aus dieser Composition reden hört und Herr Langenbeck zu eigenen Gedanken für diesmal keinen Raum mehr hatte.

19. Juli. 8. Volks-Symphonieconcert im Gürzenich. Das symphonische Gedicht „Ostern" von Fritz Volbach für Orchester und Orgel wurde bereits vor einigen Jahren an gleicher Stelle mit großem Erfolge und seitdem an vielen hervorragenden Plätzen aufgeführt. Um das Verständnis des Inhalts seines ziemlich umfangreichen Werkes zu erleichtern, that Volbach gut daran, einen Kommentar für die Concertprogramme zu schreiben und an diesen sei zur Orientirung dieses oder jenes unserer Leser erinnert, denn das richtige Erfassen dieser überaus schönen und von mehr als einem Standpunkte aus hochinteressanten Tonschöpfung dürfte die Vermittlung eines vornehmen Kunstgenusses bei sachfreudigen Hörern kaum verfehlen.

Die Einleitung in der ernsten dorischen Tonart führt uns in die Stimmung des Werkes ein. — Es ist Nacht! Die Nacht, die den Frühling gebiert! Nun ist er erwacht! Mit freudigem Singen und Klingen zieht er ein. Da ertönen plötzlich heilige Accorde aus geheimnisvoller Ferne (Orgel), von Harfenklängen wie mit Goldfäden durchwebt; Geigen flirren wie Lichtergeflimmer leise hinein, und aus der Höhe ertönt von Engelsstimmen die Botschaft: „Christ ist erstanden!" (Holzbläser sich ablösend. Es ist die Weise des ehrwürdigen altdeutschen Osterliedes). Heiliger Schauer durchzittert die Schöpfung; die Osterglocken begrüßen den frohen Tag, Posaunen und Trompeten verkünden es in ernstem Gebet: „Christ ist erstanden von seiner Marter alle; deß' soll'n wir alle froh sein; Christus will unser Trost sein, Allelujah!" In lautestem Jubel vereint sich alles zu einem mächtigen Allelujah. Nachdem es verklungen, beginnen die Violoncelli wieder das Frühlingsthema. Hinein klingt der tröstende Ruf: „Kommt alle zu mir, die Ihr mühselig seid!" Immer inniger verschlingen sich die Gedanken: Der helle, lichte Frühling, der Erlöser der Natur, mit dem Gedanken an die Erlösung der Menschheit. Der Tod ist überwunden! Da erbraust es in mächtigstem Jubelruf: „Christ ist erstanden!" Natur und Menschheit vereinigen sich in ihm. Die Osterglocken verhallen, aber ihr Klang tönt nach in der Menschenbrust. Das ist der Gegenstand der Fuge, deren Thema aus dem Glockenthema gebildet und umgeformt ist. Den Höhepunkt der Steigerung findet die Fuge in dem Choral, dem als Schluß das Allelujah folgt.

Es dürfte so ziemlich die allgemeine Ansicht sein, daß der treffliche Meister sich mit etwas kürzerer Fassung der Composition besser gedient hätte, und zwar wäre ein knapperes Zusammendrängen des Inhalts wohl unbeschadet des Gedankenreichthums, wie der

farbenprächtigen Orchestrirung möglich gewesen. Volbach's große Gabe, Ideen und Geschehnisse überzeugend zu schildern, muß Bewunderung erregen; der ausgezeichnete Musiker aber zeigt sich speziell auch in der geradezu entzückenden Art und Weise, in der er die Melodie des alten Osterliedes zur Verwendung brachte. Ich habe jedesmal beim Anhören dieses überaus imposanten und machtvollen Musikstückes, mit der aus allen Farbentönen herausstrahlenden Schönheit, mit dem reichen Seelenleben, der Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und dem so zielbewußten Andrängen zum Höhepunkte dieses ganzen einigen „Preiset den Herrn" (dieses Wort spricht, meine ich, vor allen anderen Empfindungen aus der Brust des Autors!) die Ueberzeugung, daß Meister Volbach seiner eine so vielgestaltige Sprache redenden Compositionskunst noch ganz andere Gebiete als die bisher von ihm gepflegten mit aller Aussicht auf Erfolg erschließen könnte. Ja, mein verehrter Herr Dr. Volbach, Ihre bisherigen musikalischen Thaten haben zuversichtlich Tausenden von anderen Leuten, ebenso wie mir selber, schon viele und rechte Freude gemacht. Trotzdem und eben darum werde ich den Gedanken nicht los — und ich will ihn auch nicht los werden — daß Sie so recht das Zeug dazu hätten, uns (ein brauchbares Buch vorausgesetzt), eine schöne deutsche Oper zu schreiben! Und die thäte uns so Noth! Bitte die Antwort auf meinen kühnen Vorschlag in 3 bis 5 Akten geben zu wollen!

Die große und sehr schöne Orgelpartie spielte Professor Franke in seiner klar gestaltenden, den umfassenden Apparat virtuos beherrschenden Weise, während das Orchester unter Mühldorfer's warm beseelter Führung mit sichtlicher Liebe bei der guten Sache war und die so reich blühenden Schönheiten des Werkes unserem Ohre und Herzen zu reinem Genusse vermittelte. In diesem Sinne gab denn auch das Publikum in lebhaftester Weise sein Votum ab.

Mendelssohn's A moll-Symphonie bildete in gleichfalls durchaus gelungener Ausführung die andere große Orchestergabe des Abends. Als Solisten wirkten Concertmeister Körner von hier und die Sängerin Fräulein Rost aus Berlin. Ersterer spielte in bekannt gediegener, formvollendeter Art Wieniawski's D moll-Concert und Letztere zeigte sich in Mozart's Arie „All des Lebens Seligkeiten" und Liedern als eine durchaus routinirte, stimmbegabte und bis auf die einigermaßen mühselige Höhe im allgemeinen wohlgeschulte Sängerin, deren Vortrag allerdings unter Monotonie leidet.

Paul Hiller.

London, Ende April.

Musik an allen Ecken und Enden! Das ist bedeutungsvoll selbst in London gegen Ende April. Gute und häufig mittelmäßige Musik, aber zur großen Ueberraschung nirgends schlechte Musik ist anzutreffen, was jedenfalls zu den Raritäten an der Themse zählt, wo die Letztere — die schlechte Musik nämlich — zu den sonst eingebürgerten „Specialitäten" gehört. Vor allem begrüßten wir mit aufrichtiger Bewunderung Altmeister Joachim, der mit seinem Original-Berliner-Streichquartett kam, um in etlichen Kammermusik-Concerten, die in London so unentbehrliche unverfälschte Klassizität zu demonstriren. Alle, die sich zur klassischen Gemeinde bekennen, pilgern in ungezählten Tausenden nach der geräumigen St. James' Hall und genießen da vornehmlich Beethoven und — Brahms. — Meister Joachim ist ungefähr in seinen Kammerconcerten, was Richter in seinen Orchesterconcerten ist. Joachim huldigt stets Beethoven — Brahms, während Richter der Verkörperer Wagner's ist. Wenngleich beide Meister heute unerreicht dastehen in ihren Darbietungen, wird man dennoch zugeben müssen, daß die moderne Componisten-Garde von Beiden recht stiefväterlich behandelt wird. Wir wollen aber auch modern werden, auch auf dem sonst so gefährlichen Boden der Kammermusik. — Und wenn sich uns eine so auserlesene Gelegenheit bietet, das Original-Streichquartett Joachim's zu hören, warum sollen uns da nicht auch ausgewählte Novitäten geboten werden! — Und Hans Richter, der große taktirende Philosoph!! — — —

Wie oft haben wir in diesen Blättern darauf hingewiesen, daß dieser Dirigentenfürst auch jene fürstliche Mission hätte, gute, anerkannt gute Neuheiten aufzuführen, und wenn wir seine Programme durchfliegen, finden wir immer und in erdrückender Menge: Wagner, Wagner, Wagner! Ich bin fest überzeugt, daß, wenn Wagner noch leben würde und diesen Cultus seiner Musik im Concertsaale verzeichnet fände, er gewiß auch überrascht sein edles Haupt schütteln würde. Der größte Theil des sogenannten Wagner-Repertoires gehört ja der Opernbühne oder präciser dem Opernorchester und nicht einem Symphonie-Orchester an!

Herr Robert Newman, unser nach Lorbeeren und häufig auch nach Gold lechzender, äußerst rühriger Manager, veranstaltet heuer wieder eine Serie von Concerten, die er „The London musical Festival" benennt. Die Concerte sind vornehmlich instrumental, während sie auch einige Gesangs-Solisten bringen, die nicht immer auf der Höhe ihrer respektiven Aufgaben stehen. Der Reiz dieser Veranstaltungen sollte diesjährig in der Auswahl der Dirigenten zu finden sein. Es wurden herangezogen: Colonne, Ysaye, Saint-Saëns, Weingartner und endlich unser einheimischer Henry J. Wood.

Gestern Abend fand das erste dieser Concertserie statt. — Colonne dirigirte mit unfehlbarer Präcision das ihm fremde Orchester der Queen's Hall. Seine Direktion der „Achten" von Beethoven wird in freudiger Erinnerung bleiben für alle Jene, die gestern die weiten Räume der Riesenhalle am Langham-Platze füllten. Daß Colonne auch französische Musik dirigiren mußte, ist geradezu selbstverständlich. Allein weder Bizet's Ouverture zu „Patrie", noch César Franck's symphonisches Prélude „Redemption" ließen gewaltige Eindrücke zurück. Frankreich hat eben noch keinen ausgesprochenen Classiker!

Seit meinem jüngsten Bericht über den glänzenden Erfolg Victor Herbert's Operette: „The fortune teller" haben zwei neue Werke leichteren Genres das Lampenlicht erblickt. Das Eine kommt zur Abwechslung wieder von Amerika und führt den Titel: „The girl from up there". Das „Buch" ist von Hugh Morton und die Musik von Gustave Kerker. Miß Edna May, eine leibhaftige von den „drei Grazien", deren Liebreiz groß ist und deren Stimme nicht das gleiche Attribut verdient — entzückt allabendlich einen großen Zuhörerkreis im Duke of York's Theater. Ihre Kunst besteht in der Einfachheit und Natürlichkeit, eine Kunst, die so wenige ihrer Collegen mit ihr theilen. Die Musik des Herrn Kerker ist leichtansprechend, doch lange nicht von jener süßen Melodik, deren sich seine „Belle of New-York" erfreute. Gute alte Bekannte in einer neuen Operette anzutreffen, gehört schon lange nicht mehr zu den Seltenheiten. —

Das zweite neue Opus ist die „Emerald Isle", eine von Sir Arthur Sullivan kaum zu componiren begonnene komische Oper, die nach dem Ableben desselben an Mr. Edward German überging, der sich der ungewohnten, recht schwierigen Aufgabe mit großem Geschick entledigte. — Am letzten Samstag ging die „Emerald Isle" im Savoy-Theater mit allen Zeichen eines echten und eben so großen Erfolgen in Scene. Librettist (Captain Basil Hood) und Componist wurden nach den Aktschlüssen stürmisch gerufen. Das Geistvolle und Originelle in Mr. German's Musik wurde von der gesamten Fach- und Tagespresse ausnahmslos anerkannt und Mrs. D'oyle Carte wurde in allen denkbaren Variationen gratulirt zu dem außerordentlichen Erfolg, der von ihr in Scene gesetzten Novität.

Möge dieser wohlverdiente Sieg Edward German's dazu beitragen, seine geistigen Kräfte der echten komischen Oper — in gutem alten Sinne — zuzuführen. Das Feld ist ein äußerst dankbares, und dem wirklich Berufenen winkt da immer auch eine dankbare Aufgabe!

S. K. Kordy.

München, Mai 1901.

Das Concert, welches Fräulein Marianne Lettenbaur unter gütiger Mitwirkung von Frau Leopoldine Wilhelmy von Stengel (Sopran) und Herrn Kammermusiker Carl Ebner (Cello) gab, am Donnerstag, den 2. Mai, war weder einem dringenden Bedürfnis gerecht geworden, noch weckte die Concertgeberin den Wunsch nach mehr.

Ein Wohlthätigkeitsabend am 18. Mai, welchem Fräulein Hertha Ritter (Sopran), sowie die Herren Eugen Gura, Hofschauspieler Mathieu Lützenkirchen und Josef Pembaur (Klavier) ihre Kräfte zur Verfügung stellten, war ausverkauft und hatte in jeder Hinsicht den schönsten Erfolg.

Frau Sophia Röhr-Brajnin veranstaltete am 20. Mai mit einem Theil ihrer Schülerinnen einen ganz hervorragend bejubelten Abend, an welchem sich auch die aus Frau Röhr's Schule hervorgegangene herzoglich altenburgische Hofopernsängerin Fräul. Fanny Bracher und die Hofopernsängerin Bertha Morena betheiligten.

Gleich am folgenden Tage, dem 21. Mai, war trotz der außergewöhnlichen Hitze der große Saal des Hotels „Bayerischer Hof" überfüllt, denn Eugen Gura gab einen seiner berühmten und beliebten „Loewe-Abende", an welchem der gefeierte Künstler auch die „Legende von Gregorius auf dem Steine" vortrug.

Zehn Tage später, am 31. Mai, hielt Frau Emilia Raula ihren alljährlichen Schülerabend im Museumsaale ab, zu welchem sich ebenfalls eine kaum glaubliche Menge von Zuhörern eingefunden hatte, trotz der noch immer herrschenden Hitze. Eine der Auftretenden, Fräulein Auguste Lautenbacher, ist ab den 1. August an die Dresdener Hofbühne verpflichtet. Paula Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die junge reizende Violinistin Miß Blanche Hubbard aus London, die in verflossener Saison mit außerordentlichem Erfolg in einer Reihe von Städten aufgetreten ist, hat vor Kurzem in Köln im Gürzenich unter einstimmigem Beifall des Publikums und der Presse gespielt. Die „Kölnische Zeitung" spricht von begeistertem Beifall und hebt die Schönheit des Tones, die Fertigkeit und den abgeklärten Vortrag hervor. — Das „Kölnische Tageblatt" äußert sich über den wundervollen Klang des Tones, sowie die Vortragsbravour und hofft, der Geigerin bald wieder zu begegnen. — Die „Rheinische Musikzeitung" nennt Miß Hubbard eine Geigerin so ausgezeichneter und sympathischer Art, wie sie in Köln lange nicht gehört wurde. — Die „Kölnische Volkszeitung" schreibt: Die junge Künstlerin besitzt einen ungemein wohlklingenden, vollen, runden und dabei schattirungsfähigen Ton, warmes Empfinden, ein feines Ohr und einen ausgeprägten Musiksinn. Die Melodien wußte sie dem Componisten nachzuempfinden und in plastischer Gestaltung, sowie üppiger Tonpracht lebendig erstehen zu lassen. Das völlig hypnotisirte Publikum konnte kaum das Ende abwarten, um Miß Hubbard den Dank für den außergewöhnlichen Genuß auszudrücken. Die junge Künstlerin, die sich so überaus schmeichelhaft aufgenommen sah, wird gewiß gern wiederkommen und man wird denen, die sie rufen, sicherlich Dank hierfür wissen.

— Herr Hofcapellmeister Meister in Pyrmont erhielt anläßlich des dortigen Lortzing-Festes die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Anläßlich des 25jährigen Jubiläums der Bayreuther Festspiele hat der Prinzregent von Bayern dem Commerzienrath Groß in Bayreuth den Michaelsorden 2. Classe, dem Musikdirektor Kniese in Bayreuth den Professortitel, dem Sänger Anton van Rooy in Rotterdam den Titel „Kammersänger", dem Concertmeister Prill in Wien und dem Hofconcertmeister Brückner in Wiesbaden die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Herr Musikdirektor Georg Schumann in Berlin erhielt den Professortitel.

— München. An Stelle des Barons von Perfall ist Hofcapellmeister Bernh. Stavenhagen zum Direktor der Akademie der Tonkunst ernannt worden.

— Leipzig. Herr Opernsänger Otto Schelper erhielt von Sr. Majestät dem König von Sachsen das Ritterkreuz 1. Classe vom Albrechtsorden verliehen.

— Herr Leoncavallo, der Bruder des bekannten Componisten, beabsichtigt in Paris den Sommer-Circus zu pachten, um dort ein Internationales Theater zu errichten. X. F.

— Amsterdam, 11. Juli. Heut feierte Dan. de Lange, unser genialer Musiker, dem noch das Feuer der Jugend aus den geistvollen Augen leuchtet, der Leiter von Tonkunst und Caecilia, seinen 60. Geburtstag. Der Wunsch des bescheidenen Jubilars, der gern die lärmende Oeffentlichkeit vermeidet, diesen Tag unbemerkt vorbeigehen zu lassen, war unerfüllt geblieben, weil das Ansehen, die Beliebtheit, die leitende Stellung, die de Lange seit vielen Jahren in unserm Lande einnimmt, zu eminent, die Zahl seiner Lehrlinge zu groß ist und deshalb dem unermüdlichen Pionier für das musikalische Leben Hollands jeder heut die Hand drücken will, denn Alles rüstete sich, diesen Tag in würdiger Weise zu begehen. — Es hieße Eulen nach Athen tragen, heut eine Biographie de Lange's zu schreiben, das ist in in- und ausländischen Zeitungen schon so oft in erschöpfender Weise geschehen und aus berufenerer Feder, als die meine und deshalb begnüge ich mich zu constatiren, daß der Jubilar in seiner Jugend die sorgfältigste musikalische Ausbildung genossen hat und seine Vielseitigkeit somit von entsprechendem Einfluß auf die musikalische Entwicklung unseres Landes bis auf den heutigen Tag gewesen ist und hoffentlich noch lange bleiben wird. — de Lange gehört nicht zu jenen schaffenden Geistern, die den extremen Realismus, wenn man von einem solchen in der Musik sprechen darf, in den Dienst der romantischen Ideen zwingen wollte — er blieb vielmehr in seiner intellektuellen Direktive, ich möchte fast sagen, im psychologischen Problem seiner Lebensaufgabe der bahnbrechende Charakter zwischen Realismus und Romantik und dieses vornehme Cachet ist allen seinen Lehren und Werken aufgedrückt. Wer kennt de Lange nicht als Leiter des epochemachenden a cappella-Chors? Wer liest nicht gern seine geistsprühenden Referate? Wer hört nicht mit innigem Behagen seine Lieder? Wem ist de Lange nicht bekannt aus seinen Compositionen: a cappella-Messe, Requiem, Psalm 2c. 2c.? Hat doch das goldne Buch der Musik de Lange's Verdienste mit goldenen Annalen vermerkt. de Lange war ein ehrlich, ernsthaft Strebender und Beharrender zugleich und der Gipfel seiner Bedeutung und Begabung, sein Menschenthum und sein feuriges Temperament für die Musik, sein ernster Wille und beträchtliches Können wird unbedingt dereinst richtige, unparteiische Würdigung finden. Möge es de Lange beschieden sein, noch eine große Reihe von Jahren zu wirken, mögen sich bald Mäcene finden, die das Trachten seines Lebens realisiren: eine Stiftung zu gründen, die den Zweck hat, armen, talentvollen Lehrlingen Stipendien und Unterstützungen zu gewähren, vor allem aber möge bald ein seines Leiters würdiger architektonischer Bau erstehen, damit unser Conservatorium ein Heim beziehen kann, das ihm seiner hohen Bestimmung gemäß zukommt — das gegenwärtige Haus entspricht in keiner Weise seinem Zweck. — Ich schließe diesen kurzen Ueberblick mit stillem, doch beredtem Glückwunsch für Dan. de Lange und seine von individuellem Gepräge getragene künstlerische Persönlichkeit, dessen Devise als Künstler und Mensch war und noch lange sein möge: Freiheit — Schönheit — Menschlichkeit! — F. Oelsner.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Emanuel Moór, dessen Symphonien diesen Winter in Frankfurt a. M. mit vielem Interesse aufgenommen wurden, hat soeben eine dreiaktige romantische Oper vollendet. Das Buch rührt von Otto Rehbaum her und führt den Titel „Der Goldschmied von Paris". — Paul Heyse hat sich sehr günstig über den Text geäußert, ebenso der amerikanische Schriftsteller Bret Harte. Die Oper ist im Selbstverlag des Componisten erschienen. X. F.

Vermischtes.

— Bayreuth. Bei den Festspielen fungirt als Bühnenleiter Musikdirektor Julius Kniese, der Direktor der „Bayreuther Wagner-Musik-Stilbildungsschule". Das Orchester setzt sich zusammen aus 124 Mitwirkenden; von Instrumenten sind vertreten: 33 Violinen, je 13 Bratschen und Violoncells, je 9 Contrabässe und Hörner, 7 Harfen, 6 Posaunen, je 5 Flöten, Hoboen, Clarinetten, Fagotts, Tuben und Trompeten, 3 Pauken und 1 englisch Horn. Die Musiker sind aus folgenden Städten: 21 Hannover, 17 Wien, 16 Karlsruhe, je 10 Berlin und Weimar, 7 Schwerin, 6 Meiningen, 5 Dessau, je 4 Braunschweig und Budapest, 3 Darmstadt, je 2 Coburg, Danzig,

Frankfurt a. M., Hamburg, Leipzig und Wiesbaden; je 1 Altenburg, Bremen, Brünn, Bückeburg, Köln a. Rh., Moskau, Rostock, Straßburg und Stuttgart. Auffallend erscheint es, daß kein einziger Musiker aus Bayern engagirt worden ist. Von den Musikern, die vor 25 Jahren bei der ersten Aufführung des „Ring des Nibelungen" dahier mitwirkten, sind heuer noch 7 aktiv, nämlich Kammermusiker Bernhardt-Meiningen (Violoncello), Kammermusiker Günther-Berlin (Violine), Mitglied der k. k. Hofoper in Wien Grohmann (Violine), Kammermusiker Lindenberg-Berlin (Violine), Kammermusiker Ramm-Schwerin (Bratsche), Kammermusiker Kirchner-Hannover (Violoncello) und Kammermusiker Abbas-Meiningen. Davon hat nur Herr Kirchner den 13 Bühnenfestspielen seit 1876 ununterbrochen angewohnt. Von den Dirigenten im Jahre 1876 wirkt heuer nur Herr Dr. Hans Richter-Manchester mit, auch er hat eine zeitlang mit der Festspielleitung geschmollt und ist den Aufführungen ferngeblieben. Die wenigen „Jubiläums-Musiker" tragen in diesem Jahr mit Stolz die „Denkmünzen", die ihnen Richard Wagner 1876 aus Dankbarkeit für das Gelingen seines Werkes eigenhändig „verliehen" hat. Für die „Jubiläums-Aufführungen" am 22. und 23. d. Mts. waren seitens der Stadt Bayreuth große Ehrungen für Frau Cosima Wagner und deren Minister der inneren und äußeren Angelegenheiten, sowie der Finanzen, Herrn Commerzienrath Ritter v. Groß, geplant. Von den auf der Bühne Mitwirkenden des Jahres 1876 ist Niemand mehr aktiv, doch waren die noch Lebenden zur Jubiläumsfeier eingeladen worden. X. F.

— In der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung in München erschienen „Die Gesetze betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst und über die Verlagsrechte". Textausgabe mit Einleitungen, kurzen Verweisungen, einem Anhange enthaltend die Berner Litteraturconvention und das Uebereinkommen mit Oesterreich-Ungarn, sowie einem Sachregister, herausgegeben von Dr. Phil. Allfeld. Diesem Bändchen werden in Bälde folgen die Commentare zu dem Urheberrecht und dem Verlagsrecht.

— „Das Königl. Conservatorium für Musik und Theater zu Dresden beginnt am 1. September ein neues Semester. Die Aufnahmeprüfung findet am 2. September statt und zwar 8 Uhr für Bläser, $^1/_2$9 Uhr für Streicher, um 9 Uhr für Schauspieler und Redner, $^1/_2$10 Uhr für Klavier-, Orgel- und Harfenspieler, $^1/_2$11 Uhr für Sänger, $^1/_2$12 Uhr für Theorie- und Compositions-Schüler. Beginn des Unterrichts Mittwoch, den 4. September (s. Inserat)."

— Mannheim. Unsere unter dem Protektorate Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin Luise von Baden stehende „Hochschule für Musik" (zugleich Opern- und Schauspielschule) beschloß ihr Unterrichtsjahr 1900/1901 mit sieben vom 22. Juni bis 2. Juli abgehaltenen Prüfungs-Aufführungen.

— Würzburg. Nach dem 26. Jahresbericht der „Königl. Musikschule" war der Besuch der Anstalt im Unterrichtsjahr 1900/1901 folgender: Aufgenommen waren insgesamt 745 Eleven und zwar 217 Musikschüler, die das Studium der Musik berufsmäßig betreiben, 29 Hospitanten der Chorgesangklassen und 499 Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität, zwei Gymnasien und Lehrerseminar). Von 19 Lehrkräften wurden unter Leitung des Herrn Hofrath Dr. Franz Kliebert wöchentlich 408 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten die Gesamtzahl von 13696 Stunden ertheilt. An musikalischen Aufführungen fanden unter Mitwirkung namhafter Solisten statt: a) unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt: sechs Abonnementsconcerte und ein Kirchenconcert, b) nur von Schülern ausgeführt: 3 Abendunterhaltungen und eine Schlußproduktion, sowie 4 Morgenunterhaltungen vor geladenem Publikum. Von Auszeichnungen, die dem Lehrpersonal der Anstalt zu Theil wurden, sind zu erwähnen: Am 13. Juli 1900 wurde dem Direktor Dr. Kliebert aus Anlaß des 25jährigen Jubiläums der Anstalt der Titel eines kgl. Hofrathes, am 1. Januar 1901 den Professoren Schwendemann und Gloetzner die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft, am 6. März 1901 Prof. Ritter vom Großherzog von Oldenburg die Medaille für Verdienst um die Kunst verliehen. Besucht wurde die Musikschule von 127 Schülerinnen, 90 Schülern und 29 Hospitanten der Chorklassen; ferner erhielten durch die Lehrkräfte der Kgl. Musikschule Unterricht 492 Angehörige der verschiedenen Staatsanstalten, sodaß die Gesamtfrequenz auf 745 (590 männliche und 155 weibliche) Eleven kam. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 18. September.

— Wien. Das „Conservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde" (gegründet 1817) gab seinen statistischen Bericht über die umfangreiche Thätigkeit im Schuljahr 1900/1901 heraus. Der Unterricht wurde unter der Oberleitung des Herrn Direktor Richard v. Perger von 53 Lehrern und 6 Lehrerinnen, sowie 3 außerordentlichen Lehrern ertheilt. In den Schulen für Musik studirten 875 Eleven, in den Schauspielschulen 32 und in den Lehrerbildungscursen 26, im Ganzen also 933 Eleven. Die Gesamtzahl der in diesem Schuljahr dem Unterricht zugewendeten Lehrstunden beläuft sich auf 29362 Stunden, darunter 11590 Ueberstunden. An Aufführungen fanden statt: A) Nichtöffentliche Vortragsübungen: a) 12 in den Gesang- und Instrumentalschulen, b) 4 in der Opernschule, c) 4 in der Schauspielschule. B) Oeffentliche Vortragsübungen: a) 2 Concerte des Conservatoriums, b) 6 dramatische Vorstellungen der Opernschule, c) 4 dramatische Vorstellungen der Schauspielschule. C) 3 Schluß-Produktionen der Abiturienten des Schuljahrs 1900/1901. Von den Zusner'schen Liederpreisen konnte nur der 1. Preis vergeben werden und zwar an Herrn Carl Weigl. Das neue Schuljahr beginnt am 23. September.

— Prag. Die „Lese- und Redehalle der deutschen Studenten" setzt sich nach ihrem 52. Bericht (1900) zusammen aus 80 lebenden Ehrenmitgliedern, 400 beitragenden und 469 ordentlichen und 40 außerordentlichen Mitgliedern. Seit den Jubeltagen, die von der Lese- und Redehalle vor drei Jahren zur Feier des halben Jahrhunderts ihres Bestandes begangen wurden, ist das Sectionsleben im Vereine in stetem und kräftigem Fortschreiten. An Zahl und Leistung gewachsen, sind die Abtheilungen, zumal die wissenschaftlichen, der Schwerpunkt der Vereinsthätigkeit geblieben. Unter den Zeichen dieses lebensfrischen Zuges ist auch das letzte Jahr verlaufen und hat einen zu anspruchsvollen Erwartungen berechtigenden Jahresring angesetzt. Zu den bereits im Vorjahre bestandenen Abtheilungen kamen die für Musik, Photographie und für Rechts- und Socialwissenschaft hinzu. Als Beilage enthält dieser Jahresbericht einen interessanten von Prof. Dr. Chr. Freih. von Ehrenfels im Vereine gehaltenen Vortrag über „Die Werthschätzung der Kunst bei Wagner, Ibsen und Tolstoi".

— Dresden. Ehrlich's Musikschule (Inh. und Dir. Paul Lehmann-Osten). An den Abenden des 1., 2. und 3. Juli wurden in den Anstaltsräumen seitens der Schüler Aufführungen kleineren und größeren Stils gegeben, die auf's Neue der gut geleiteten Musikschule ein treffliches Zeugnis ausstellten und erkennen ließen, welch ernster Geist die Schüler beseelt. Wohl keiner der Musikbeflissenen stand unter dem Durchschnitt der Schülerschaft. Außerordentlich erfreut konnte der kunstverständige Hörer über eine Schülerin des Fräulein Zimmermann, Miß Cohne, sein, die ihre sympathische Mezzosopranstimme in den Vorträgen „Caro mio ben" von Papini, „Ombra mai fu" von Händel, „Winterlied" von H. v. Koß und „Non è ver" von Mattei bestens zur Geltung brachte. Ihr Vortrag war bereits auf künstlerischer Höhe, wenn auch die obere Lage noch nicht die Wirkung erzielt, als Mittellage und Tiefe. Ueber einen reichen Stimmfonds verfügt Herr Nielsen (Lehrerin Fräulein Alberti). Bei dem Vortrag des Bajazzo-Prologs klang insonderheit die Mittellage der Stimme schön und tragkräftig, wenn auch etwas gaumig und unfrei. Sein Studium dürfte sich in erster Linie künftig darauf zu richten haben, die Schärfe in der Höhe immer mehr zu nivelliren und einzig und allein der Tonbildung ganze Aufmerksamkeit zu widmen. Bei Befolgung dieses Fingerzeiges wird der talentirte Baßbariton vielleicht einmal von sich reden machen. Der Cellolehrer der Anstalt, Herr Schlegel, spielte mit vornehmem Geschmack und großem Tone die „Serenade Badine" von Gabriel-Marie und eine selbstcomponirte „Romanze", deren Hauptthema alle Hörer interessirte. Das Programm enthielt ferner Klavier- und declamatorische Vorträge von fleißigen Schülerinnen der Herren Beyer und Glomme, die lebhaft mit Beifall bedacht wurden. Der Direktor erwies sich wiederum als ein feinsinniger Begleiter. E. W.

— Liedercomponisten seien auf eine Sammlung von componirbaren Gedichten verschiedensten Stimmungsgehaltes aufmerksam gemacht, die bei L. W. Seidel und Sohn in Wien unter dem Titel „Wald- und Feld-Brevier. Ein Schock Liebeslieder" erschienen ist.

— Am 13. Juni waren es genau 100 Jahre, seit Schikaneder das Theater an der Wien mit Mozart's „Zauberflöte" eröffnete. Die Geschichte dieser Bühne ist genügend bekannt; wir wollen nur hervorheben, daß Meyerbeer's „Nordstern" dort seine erste Aufführung erlebte, und daß Beethoven viele seiner Symphonien persönlich dort dem Publikum zum ersten Male vorführte. — Im vergangenen Jahre ging das Theater von seiner langjährigen Besitzerin Frl. v. Schönerer in die Hände der Herren Generalkonsul Doret, Ritter von Kubinsky und Joseph Simon (Schwager des Walzerkönigs Johann Strauß) über, welche nunmehr das Vorderhaus abreißen ließen und an dessen Stelle ein großes palastartiges Wohngebäude mit eleganten Café- und Restaurationslokalitäten aufführen, welches im September vollendet sein wird. Auch das Theater selbst ist einer durchgreifenden Reno-

virung unterzogen worden; ein neues Vestibule und Foyer wurden angelegt, neue Ausgänge geschaffen, die vierte Gallerie gänzlich kassirt, Versenkungen und Unterbühne aus feuersicherem Material hergestellt, neue Künstlergarderoben angebaut und auch der Theatersaal selbst einer künstlerischen und geschmackvollen Renovirung unterzogen. Von den neuen Eigenthümern wurde das Theater an Herrn kgl. Bayerischen Intendanzrat Georg Lang, bekannt durch die langjährige Führung des Theaters am Gärtnerplatz in München, und Herrn Wilhelm Karczag (Gemahl der Operetten-Diva Kopaczy) verpachtet, welche dasselbe in der zweiten Septemberhälfte zu eröffnen gedenken. — Die genanntem Herrn beabsichtigen, um eine Lücke in dem Wiener Theaterleben auszufüllen, ein Internationales Gastspieltheater daraus zu machen, so daß alle aktuelle Erscheinungen des gesamten Kunstlebens hier ihre Stätte finden. Es war bis heute ausgeschlossen, Gasttournéen in Wien Unterkunft zu gewähren, da die verschiedenen Bühnen durch ihren großen Apparat nicht in der Lage waren, fremden Gästen Platz zu machen, und ihre Mitglieder feiern zu lassen. Die neue Direktion hat nun ein technisches Personal nebst vollständigem Chor und Orchester engagirt, welche den zu Gaste kommenden Gesellschaften zur Verfügung gestellt werden. Als Eröffnungsvorstellung plant man ein Festspiel, zu dessen Mitwirkung allen jenen Künstlern und Künstlerinnen, die überhaupt am Theater an der Wien je gewirkt, Einladungen zugegangen sind. Ein großer Theil der Aufgeforderten, unter welchen sich eine Menge klangvoller Namen befinden, werden diesem Rufe Folge leisten. — Den Reigen der Gastspiele eröffnet die sogenannte Jauner-Truppe, die derzeit in Rußland wirkt, welche Operetten vorführen wird unter Mitwirkung von Betty Stojan und der Herren Spielmann und Steinberger. Gleich darauf wird Frau Réjane aus Paris mit ihrer Gesellschaft Stücke ihres Repertoires bringen, um von Frau Hansi Niese-Jarno mit einer neuen Wiener Posse abgelöst zu werden. — Natürlich darf die neue Richtung, das sogenannte Ueberbrettl, auch nicht fehlen und so sehen wir einem Jung-Wiener Theater „Zum Lieben Augustin" unter der Leitung des bekannten Schriftstellers Felix Salten entgegen. Alles was in Wien musicirt und dichtet hat sich in den Dienst dieses Unternehmens gestellt und bürgen Namen wie Arthur Schnitzler, Hofmannsthal, Karlweiß, Hermann Bähr, Chiavacci, Hugo Felix, Poldini rc. für einen vollen Erfolg. — Als Clou der Saison ist die in der Pariser Weltausstellung mit so großem Enthusiasmus aufgenommene japanische Schauspieltruppe mit Frau Sada-Yacko an der Spitze in Aussicht genommen, während zum Schlusse eine erstklassige italienische Opernstagione den lieben Wienern die vergangenen Zeiten von Strakosch und Merelli zurückrufen soll. Max Rikoff.

— „Berliner Skala" heißt ein neues Unternehmen, das im Herbst d. J. eröffnet wird und den Zweck hat, allen Componisten und dramatischen Schriftstellern die künstlerisch vollendete Aufführung ihrer Werke — gegen Erstattung der Unkosten — zu ermöglichen. Die Direktion übernimmt und garantirt die tadellose Aufführung von Opern, Operetten, Lustspielen, Schauspielen u. s. w. durch tüchtige Berufskünstler unter fachmännischer Leitung. Die Aufführungen finden in dem der Direktion gehörigen Grundstück Berlin S, Luckauerstraße 15 statt. Ein großer, ca. 1500 Personen fassender Theatersaal mit Bühne ist für die gen. Produktionen bereit gestellt. Für die Aufführungen von Opern und Operetten hat die Direktion der „Berliner Skala" das Berliner Tonkünstler-Orchester (60 Künstler) mit ihrem Dirigenten Franz von Blon, welcher durch lange Jahre am Stadttheater in Hamburg Operndirigent war, verpflichtet. Außerdem werden als Capellmeister für Opern Professor Karl Wanisch von der Kaiserl. Oper in St. Petersburg, für Operetten Max Federmann, der am Friedrich Wilhelm-städtischen Theater künstlerisch wirkte und Bruno Gellert vom Central-Theater in Berlin thätig sein. Die „Berliner Skala" stellt den gesamten Bühnenapparat nebst Theater auch den dramatischen Schriftstellern und Schriftstellerinnen zur Aufführung von Lustspielen, Schauspielen, Trauerspielen, Possen rc. zur Disposition. Die Bühnendichter können dadurch die Gelegenheit zur öffentlichen Beurtheilung erhalten. Sämtliche Bühnenaufführungen — die unter eigener Verantwortung der Autoren geschehen, werden nur von Berufskünstlern dargestellt! Zu diesem Zwecke hat die „Berliner Skala" mit hervorragenden Mitgliedern der Berliner Theater diesbezügliche Abmachungen getroffen. Außerdem übernimmt die „Berliner Skala", vermöge des ihr zur Verfügung stehenden großen musikalischen Apparats, die Aufführung von symphonischen Werken, Chorwerken, Liedern rc. und stellt ihren Saal nebst Orchester den Lieder-, Oratorien-Sängern und -Sängerinnen, Instrumental-Künstlern und -Künstlerinnen zur Verfügung. Ein kleiner, wundervoll akustischer Saal („Musensaal"), der etwa 400 Personen Raum bietet, ist für Kammermusik-Abende, Recitationen, Vorlesungen rc. bestimmt. Allen Anfragen, Briefsendungen rc. muß das für die gewünschte Art der Rücksendung entsprechende Porto beiliegen und sind zu richten an die Direktion der „Berliner Skala" Berlin S, Luckauerstraße 15.

— Ulm. Herr Lehrer Beringer hat uns am 29. und 30. Juni und am 1. Juli eine Reihe von prächtigen Orgelstücken vorgeführt und den Musikfreunden damit einen hohen Genuß bereitet. Das erste Concert umfaßte nur Compositionen des Stuttgarter Meisters de Lange; aus ihnen waren besonders die Sonate, das Andante und der feierliche Marsch hervorzuheben. Der zweite Tag brachte Compositionen verschiedener Meister. Von den reinen Orgelstücken gefielen uns am meisten das Präludium von Händel, dann das feine zarte Prélude von Saint-Saëns, vor allem aber das orchestral gehaltene symphonische Stück von Guilmant. Voll Poesie war die Vision von Rheinberger. Den Schluß des zweiten Tages bildete eine prächtige Toccata von J. S. Bach. Die Violinstücke wurden mit bekannter Meisterschaft von Dr. Herz ausgeführt. Frl. Baier mit ihrem reinen, sympathischen Vortrag gefiel uns ausnehmend gut, ja es schien sogar, als habe ihre Stimme an Fülle und Kraft gewonnen. Das dritte Concert war ganz dem jungen, großen Talente Max Reger's gewidmet. Seine Compositionen setzen ein gewisses Verständnis für Orgelmusik voraus. Sie sind nach ihrem Inhalt durchaus nicht leicht zu fassen; nach der technischen Seite gehören sie zu den schwierigsten Aufgaben, die sich ein Organist stellen kann und nur ein Meister, wie Herr Beringer, konnte uns diese Musikstücke vollendet vorführen. Es gehört dazu auch ein Instrument wie die hiesige Orgel. Auf kleineren Orgeln scheint manches Reger'sche Werk kaum ausführbar zu sein. Die Phantasie und Fuge über „BACH" Op. 46 stellt an den ausführenden Künstler ganz enorme technische Anforderungen. Wir haben die Pflicht, Herrn Beringer für die ganz bedeutenden Leistungen dankbar zu sein und möchten dem Künstler, der nur das Größte und Schönste geben will, wünschen, daß er unter dem Publikum immer mehr Verständnis und Anklang finden möge. Das Gebiet der höheren Kirchenmusik ist ein schwieriges und nur der wird allmählich zum reinen Genusse sich emporringen können, der immer und immer wieder sich in ihren verschlungenen Pfaden zurecht zu finden und durch eifriges Studium der großen Kirchenmusiker ihren tiefen Inhalt zu ergründen sucht.

— Güstrow, 3. Juni. Zwar etwas in weit vorgerückter, für Concerte nicht mehr ganz gelegener Jahreszeit, aber deshalb doch mit gewisser Spannung erwartet, gab der hiesige Gesangverein in der Domkirche ein Concert, zu dem sich eine zahlreiche Hörerschaft, zum Theil auch von auswärts, eingefunden hatte. Das Programm bildete der 42. Psalm von Mendelssohn und das Requiem (C moll) von Cherubini für Chor, Orchester und Orgel. Das Orchester war zusammengesetzt aus Mitgliedern der hiesigen städtischen und der Militärcapelle; die Orgelpartie hatte Herr Domorganist Breuel übernommen. Die ganze Aufführung war durchströmt von dem frischen, künstlerischen Geiste, mit welchem Herr Musikdirektor Schondorf, der unermüdliche Leiter der Concerte des Gesangvereins, dieselben stets ausgestaltet und bot deshalb für alle Hörer einen ungetrübten Kunstgenuß, zumal die Akustik der Domkirche sich für die Chöre wie auch für das Orchester als besonders vortheilhaft erwies. Das Sopransolo in dem 42. Psalm hatte Frl. Elsa Brandt, eine hier schon bestens bekannte Schülerin des Herrn Musikdirektor Schondorf, übernommen und führte ihre Partie auf das Beste durch. Ihre klare, kräftige Stimme füllte den weiten Raum ganz aus und besonders schön klang das Solo mit der Begleitung der Oboe, welche ebenfalls mit wahrer Künstlerschaft geblasen wurde. Die Chöre gingen durchweg vortrefflich, fein nüancirt und den Intentionen des Dirigenten folgend. Im 42. Psalm wirkte der Schlußchor „Was betrübst du dich, meine Seele" ergreifend. In dem „Requiem" des italienisch-französischen Componisten Cherubini, einer groß angelegten Kirchenmusik, zeigte sich der Gesangverein auf seiner vollen Höhe; die Kraft und Weichheit der Stimmen kamen vortrefflich zum Ausdruck und die Gewalt der Bässe zeigte sich besonders in dem Offertorium: „Domine, Jesu Christe". Eine Glanznummer war das „Sanctus" und vor Allem das Dies irae, in welchem auch das Orchester wirklich Hervorragendes leistete. —

— Luzern. Das zweite Concert der städtischen Gesangvereine überbot womöglich das erste noch an Beifall und Erfolg. Die Akustik des Riesenraumes könnte nicht besser sein, wenn auf diesen Umstand bei der Konstruktion, wie etwa beim Bau eines Concertsaales, besonders Bedacht genommen worden wäre. Diesmal war es nun vorab unsere Landsmännin Frl. Anna Sutter, welcher von dem vielleicht achttausendköpfigen Auditorium geradezu phänomenale Triumphe bereitet wurden. Die Fiorituren des Arditischen „Parla"-Walzers, dessen zweites Thema Frl. Sutter namentlich reizend vortrug, waren überall klar und deutlich vernehmbar, und die getragenen Passagen des Quartettsatzes im Haydn'schen Chor leuchteten förmlich in Kraft und Leben. Frl. Anna Sutter

hat hier in Luzern bewiesen, daß auch sie alle Mittel besitzt, um unsere großen nationalen Feste mit ihrer Kunst schmücken zu helfen. Wie wir erwartet hatten, füllte der Tenor des Herrn Heuckeshoven die Halle mühelos. Die Arie „Land, so wunderbar" des Vasko de Gama aus Meyerbeer's „Afrikanerin", welche der Sänger an Stelle der im Programm genannten „Stradella"-Arie vortrug, fand ganz gewaltigen Beifall. Auch der bekannte Aarauer Festsänger Herr J. Burgmeier erzielte mit seinem milden Bariton in Attenhofer's „Trutzlied" und in Kremser's „Niederländischen Volksliedern", deren marschmäßig volksthümliche Anlage überhaupt sehr beifällig aufgenommen wurde, schöne Effekte. Ganz prächtig klang in dieser Besetzung die „Wartburg-Einzugs-Scene" aus „Tannhäuser" und, was man dem einfachen und biedern Haydn eigentlich kaum zugemutet hätte, vor allem der Chor „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" aus der „Schöpfung". Wir können mit großer Freude konstatiren, daß die Luzerner städtischen Gesangvereine mit ihrem ausgezeichneten Dirigenten Faßbänder bei unserm großen nationalen Feste sozusagen vor dem ganzen Schweizervolke ein ruhmvolles Zeugnis ihrer Leistungsfähigkeit abgelegt haben. Das dritte Festconcert der vereinigten gemischten Chöre und Männerchöre der Stadt Luzern unter Faßbänder's Leitung versammelte ein mit zehntausend Zuhörern gewiß nicht überschätztes Auditorium in der Festhalle. Ein geradezu überwältigender Beifall lohnte sämtliche Programmnummern. Es war aber auch für den genauer zuhörenden Kenner ein hoher, seltener Genuß, die altbekannten Volksweisen des Grütli-Liedes und des Schweizerbuben von einem solchen Riesenchore auch im musikalischen Sinne tadellos vortragen zu hören. Eine freudige Erregung lief durch die Hörerreihen, als der greise, aber immer rüstige Luzerner Componisten-Veteran Christoph Schnyder das hochaufgebaute Dirigentenpodium bestieg und seinen Männerchor „Der junge Fähnrich" mit jugendlichem Schwunge und männlicher Energie leitete. Das Volkslieder-Concert muß als ein ungemein glücklicher Gedanke der Leiter der musikalischen Dinge des Festes bezeichnet werden.

— Riga, 15. (28.) Juni. Die musikalischen Abend-Unterhaltungen auf der Ausstellung haben eine erhebliche Bereicherung erfahren, nachdem das exquisite Bläserorchester der Garde-Marine-Equipage eine Reihe von vielversprechenden Concerten eröffnet. Ist sein Leiter, Prof. Hlavac, schon eine in unserer Residenz wohlgenannte und bestbekannte Persönlichkeit, deren distinguirte Dirigentenschaft auch weiterhin gerühmt wird, so läßt sich nur erwarten, daß er auch in der provinzialen Jubiläumsstadt vollauf die Anerkennung finden wird, die ihm anderorts geworden und dieses ist nach dem gestrigen sympathischen Empfang, den ihm die zahlreich versammelte Hörerschaft bereitete, fast mit Bestimmtheit vorauszusehen. Die Art und Weise, mit der Hlavac seinen orchestralen Körper lenkt, kann angesichts der zweifarbig tuchenen Marineuniformen der Spieler kaum treffender, als eine „militärisch-flotte" bezeichnet werden. Aeußerste Präcision, rhythmische Festigkeit und treffsichere Tonreinheit gehen allen Vorträgen unwandelbar zur Seite, ja heben und tragen diese, wie die wogende Wasserfluth das tanzende Schiff und, da auch der Volldampf eines harmonisch wirksamen Ensembles nicht fehlt und eine gute Brise der Begeisterung die klingenden Segel schwellt, so ist es nur zu begreiflich, daß es sich, mit diesen günstigen Vorzügen ausgestattet, leicht in den Hafen des Erfolges steuern läßt. Die Holzbläser, die im Orchester die Streicher vertreten sollen, ersetzen diese im vollsten Sinne des Wortes. Man wird oft von dem weichen Gesang der Flöten, dem reinen edlen Timbre der Clarinette so täuschend überrascht, daß man hier den Strich der Geigen, den begleitenden Alt der Bratschen herauszufinden gewillt ist.

— Eine solenne „Goethe-Nummer" könnte man beinahe versucht sein, das eben erschienene erste Juli-Heft der „Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden) zu nennen, ständen nicht auch noch andere, sehr wichtige Zeitfragen und interessante Themata wie z. B. die „Dresdner Kunstausstellung", die „Heidelberger Tonkünstler-Versammlung", der „Münchener Kunstgewerbe-Tag" und ein sehr merkwürdiges „Kapitel von der Reinlichkeit" darin mit zur Diskussion. Jedenfalls aber bilden die gehaltvollen Aufsätze: „Goethe-Bund, und kein Ende!" vom Herausgeber, „Goethe und Haeckel" von Professor Max Seiling sowie „Die Goethe-Universität" von Dr. Theodor Poppe einen ungemein sonoren, die Berliner Bismarck-Rede unsres Reichskanzlers sehr „aktuell" begleitenden Dreiklang im vorliegenden Halbmonats-Heft, das durch „neue Gedichte" von Wilhelm Weigand, Skizzen von M. Messer und E. Teich, sowie die üblichen Rubriken: „Kritische Ecke" und „Besprechungen" weiterhin noch ebenso reichhaltige wie gediegene Abrundung erfährt.

Kritischer Anzeiger.

Heuser, Karl. Wie spiele ich am besten Klavier? — Eine Methodik des Klavierunterrichts. Leipzig, Feodor Reinboth.

Wie der Verfasser im Vorwort richtig bemerkt, ist es eine eigenthümliche Erscheinung, daß in einer Zeit, wo Wagner's Musik allgemeine Anerkennung findet, sich die ausübende Musik im Familienkreise, die edle Hausmusik, besonders was das Klavierspiel anbetrifft, in einer Schrecken erregenden Weise verflacht, verwahrlost, ja bis zur Klaviermanie ausgebildet hat, daß das Musiciren zu einer nichtssagenden rohen Klopferei oder lächerlichen Klimperei der seichtesten Musiklitteratur herabgesunken ist, ein beklagenswerther Zustand, der sich aber sehr leicht erklärt, wenn man einen prüfenden Blick auf einen großen Theil derjenigen wirft, in deren Händen die Ertheilung des sogen. Musik-Unterrichtes liegt.

Rathesbedürfenden Eltern und Erziehern und gewissenhaften Lehrern seien Heuser's aufklärende Ausführungen zur aufmerksamen Lektüre angelegentlichst empfohlen. **R.**

Hol, Richard, Op. 93. Das Elternhaus. Kinder-Cantate. Groningen, P. Noordhoff.

Wir haben es hier nicht mit einem neuen Werke des jetzt 75jährigen, auch über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus bekannten holländischen Componisten zu thun. Das Heft trägt die Jahreszahl 1895 und die Opuszahl 93. Hol ist aber, soviel ich weiß, schon beim 125. Werke angelangt. Es scheint sich hier also mehr um einen Versuch des Verlegers zu handeln, der Cantate auch deutschen Boden zu erobern, zu welchem Zwecke dem holländischen Urtexte eine deutsche Uebertragung beigegeben ist. Der Grundgedanke des Dichters ist im Schlußchor ausgesprochen:

> So haben wir vom trauten Nest,
> Vom lieben Heim gesungen,
> Von Trauer und von Hochzeitsfest
> Und von Erinnerungen.

Es ist zweifellos eine wohlgemeinte Dichtung, aber ich kann nicht recht einsehen, welche Chöre bei uns in Deutschland die Composition singen sollen. Es werden Knaben- und Mädchenchöre nebeneinander verlangt: für Volksschulen, wo Knaben und Mädchen zusammen zu haben sind, ist die Musik zu schwer, an höheren Anstalten ist aber immer nur ein Geschlecht vertreten; eine Zusammenspannung von Gymnasium oder Realschule mit Mädchenschule zum Zwecke der Aufführung wäre allerdings recht „anregend" für die Ausführenden, aber doch nicht leicht durchführbar. Zudem sind Wendungen im Texte, gegen die man pädagogische Bedenken erheben müßte, z. B. die Verse, die zweifelsohne einem holländischen Kinderlied oder Gassenhauer angehören:

> Es ging ein Vater über Land,
> Hei, 's war in dem Mai!
> Er nahm sein Nönnelein bei der Hand,
> Hei, 's war in dem Mai so frei.

Es wäre zu bedauern, wenn die Bedenken, die ich geäußert habe, eine Aufführung verhindern müßten, denn die Musik ist ganz prächtig, der Satz verrät den erfahrenen feinsinnigen Musiker, und ich könnte mir von den drei- und vierstimmigen Chören, die allerdings nicht leicht sind, eine sehr gute Klangwirkung versprechen.

Kralik, Mathilde von. Jugendlieder. Albert Gutmann, Wien.

Ein merkwürdiges Heft! Nach einer Instrumentaleinleitung von 13 Seiten, die in ihrer mosaikartigen Zusammensetzung und in ihrer Zerfahrenheit demjenigen, der das hier offenbar zu Grunde liegende poetische Programm nicht kennt, ganz unverständlich bleibt, folgen 12 Lieder nach Texten von Goethe, Shakespeare, Herder, Thibault, König von Navarra, Walther von der Vogelweide, Uhland und Klopstock. Manchmal meint man einen guten Einfall zu hören, dann ist es wieder nichts. Ein merkwürdiges Nichts überhaupt ist das ganze Heft.

Josef Gänsbacher-Album. Lieder für eine Singstimme. Albert Gutmann, Wien.

In dem Album sind 19 Lieder aus verschiedenen Opern vereinigt. Ihnen allen ist ein sinniger, heimlicher Zug gemeinsam, ein gewisser elegischer Ton, der durch die Wahl der Texte hervorgerufen oder wenigstens begünstigt wird. Eine zarte, feine Hand hat diese Lieder geschrieben, die nicht auf grob-sinnlichen Effekt abzielen, sondern nur von Sängern zur Geltung zu bringen sind, denen warme Herzenstöne „liegen". Als die besten Lieder der Sammlung hebe ich heraus „Traurige Wege", aus den „Waldliedern"

von Lenau (Op. 3 Nr. 5), „Dein ist mein letztes Denken“, „Dämmerung“ und „Frühling“.

Karl Löwe's Werke. Gesamtausgabe der Balladen, Legenden u. s. w. Herausgegeben von Dr. Max Runze. Band III. Schottische, englische und nordische Balladen. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die ganz vortreffliche Löwe-Ausgabe Runze's wird mit diesem Bande fortgesetzt. An schottischen und englischen Balladen enthält sie das hochbedeutende Opus 1 Löwe's, den schauerlich-großartigen „Edward“, ferner zwei der meistgesungenen und bekanntesten Balladen des Componisten, „Archibald Douglas“ und „Tom den Reimer“. Von den nordischen Balladen sind die meisten wenig gekannt, man kann höchstens „Herrn Oluf“ und „Harald“ ausnehmen. Und doch enthalten die anderen soviel echte und edle Balladenmusik (z. B. König Sifrid), daß man ihre geringe Verbreitung nur beklagen kann. Hoffentlich wird's anders, da uns nun diese vorzügliche und billige Ausgabe vorliegt. Die Einleitung, die Runze geliefert hat, ist wieder höchster Anerkennung werth. Mit unermüdlichem Fleiße und sichtlicher Verliebtheit in seinen Gegenstand hat Runze alles zusammengetragen, was für die richtige Notenlesart, den Text und die Geschichte der Balladen von Interesse ist. Namentlich sind die Bemerkungen über „Archibald Douglas“ höchst lesenswerth.

Franz Schubert's Lieder und Gesänge. Volksthümliche Gesamtausgabe. Band IV. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Das ist der letzte Band, der Lieder für Sopran enthält, von Nr. 131 — Nr. 172. Manches bekannte und gesungene Lied („Wanderers Nachtlied“, „Auf dem Wasser zu singen“, „Lachen und Weinen“, „Die junge Nonne“, „Ellens Gesang“ III, die Mignonlieder) steht neben unbekannten Gesängen, von denen aber doch mehrere der Vergessenheit entrissen zu werden verdienten. So ist z. B. eine sehr anmuthige Composition, reich an echt Schubert'schen Zügen, die Blumenballade „Viola“, höchst stimmungsinnig ist „Nacht und Träume“ und ganz reizende Klangwirkungen enthält das süß-friedliche „Zügenglöcklein“.

Fielitz, A. v. Lieder und Gesänge. Band III. Für mittlere Stimme. Band IV. Für tiefere Stimme. Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Den ersten beiden, hochstimmige Lieder enthaltenden Sammelbänden Fielitz'scher Gesänge folgen hier zwei Hefte für mittlere und tiefere Stimme. Fielitz war vor etlichen Jahren Mode, auf besseren Concertprogrammen war oft sein Name zu finden, jeder Sänger, der etwas auf sich hielt, hatte ein paar Fielitz'sche Lieder auf dem Repertoire. Das hat sich jetzt geändert, und selten noch begegnet man dem Namen des Componisten. Der Grund hiefür liegt zum Theil wenigstens darin, daß Fielitz sich ausgeschrieben hat. Sein Gebiet war immer engbegrenzt, fein, liebenswürdig, elegant, ein wenig melancholisch war seine Musik, seine Leidenschaft hatte immer etwas vornehm Verhaltenes, seine Munterkeit einen leichten Schleier. In diesem kleinen Gebiete war er aber Meister, hier hat er wirkliche Perlen von Liedern geschaffen. Schade, daß seine späteren Schöpfungen ein so bedenkliches Nachlassen zeigen und schade, daß man darüber auch den früheren guten Fielitz vergißt. Breitkopf & Härtel verdienen darum Dank, daß sie in dieser billigen Volksausgabe auch die älteren Lieder und namentlich diese wieder bringen; denn die Toskanischen Lieder aus Op. 6 gehören doch zu dem Feinsten, was die Liedlitteratur der letzten 10 oder 15 Jahre etwa hervorgebracht hat.

Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Aachen. 10. Volks-Symphonie-Concert veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath am 23. Febr. Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“). Haydn (Symphonie in Esdur). Dvořák (Ouverture „In der Natur“). Saint-Saëns (Tarantelle für Flöte und Clarinette mit Orchester [Herren Unger und Wissmann]). Schumann (Abendlied). Wagner (Albumblatt). Boccherini (Menuett). Smetana (Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut“). — 12. Concert des Instrumental-Vereins am 26. Februar. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Méhul (Ouverture zur Oper „Josef in Egypten“). Vieuxtemps (Concert für die Violine in Dmoll Op. 31 [Frl. Teresa Bersel aus Frankfurt a. M.]). Saint-Saëns (Totentanz). Godard (Canzonetta), Leclair (Sarabande und Tambourin), Sarasate (Zapateado) [Frl. Teresa Bersel]. Massenet (Scènes pittoresques, Ouverture zu „Phädra“).

Basel. 8. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft am 17. Februar. Unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Henri Petri, Königl. Sächs. Concertmeister. Berlioz (Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“). Spohr (Concert für Violine [Herr Petri]). Huber (Symphonie in Emoll). Joachim (Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung [Herr Petri]). Weber (Ouverture zu „Oberon“.

Dresden. Winterfest des Dresdner Männergesangvereins am 1. Februar. Unter Mitwirkung von Fräulein Clara Gersteroph (Alt) und Herr Hofschauspieler Gustav Starcke. Direktion: Königlicher Musikdirektor Professor Hugo Jüngst. Attenhofer (Das Deutsche Lied, Männerchor). Braun (Zwei Dichtungen von Goethe: Der Fischer, Der Sänger, Melodramatische Musik [Herr Hofschauspieler Starcke]). Jacobi (Der Türmer, Solo für Alt [Fräul. Gersteroph]). Männerchöre: Weber (Frühlingsahnung), Otto (Reiterlied), Kremser (Fröhliche Armuth). Drei Dichtungen: Drei Reiche der Natur, Das ganze Leben ist Comödie, Tempora mutantur (Herr Hofschauspieler Starcke). Franz (Auf dem Meere), Jüngst (Selige Ruh'), Wolf (Gesang Weyla's), Erdmannsdörfer-Fichtner (Der Funke) [Fräulein Gersteroph]. Weinzierl (Zwei Männerchöre mit Begleitung des Pianoforte: Lerche, Fink und Nachtigall, Hollerswamm).

Eisenach. 5. Concert des Musikvereins am 23. Febr. Mitwirkende: Fräulein Anna Führer (Sopran) aus Leipzig, Fräulein Else Thureau (Alt), Herr Fr. Strathmann (Bariton), Großherzoglicher Kammersänger aus Weimar, Herr H. Hartung (Tenor), Herr K. Kuhn (Baß), Herr Kammermusiker K. Frankenberger (Harfe) aus Weimar. Der Chor des Musikvereins und die verstärkte städtische Capelle. Dirigent: Herr Prof. H. Thureau. Schuchardt (Die Erscheinung der Muse, für Solostimmen, Chor und Orchester [Soli: Wolfgang, Herr Strathmann, Die Muse, Fräul. Thureau, Eine Elfe, Fräul. Führer, Chöre: Elfen und Waldstimmen]). Schuchardt (Petrus Forschegrund, Cantate in drei Theilen, für Solostimmen, Chor und Orchester [Soli: Bernhard, der Abt des Klosters Heisterbach, Herr Kuhn, Petrus, genannt Forschegrund, ein gelehrter Mönch, Herr Strathmann, Fridolinus, ein junger Mönch, Herr Hartung, Ein Vogel, Fräulein Führer.

Frankfurt a. M. 8. Sonntags-Concert am 3. Febr. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Händel (Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell in Gmoll [Solo-Violine I: Herr Concertmeister van der Bruyn, Solo-Violine II: Herr Concertmeister Reisert, Solo-Violoncell: Herr Dushoorn]). Vorträge der Stockhausen'schen Gesangsschule, unter Leitung des Herrn Prof. J. Stockhausen: Mendelssohn (Drei Sprüche für achtstimmigen gemischten Chor, Op. 79, Weihnachten, Am Neujahrstag, Im Advent), Bach (Cantate: „O Ewigkeit, du Donnerwort“ für Alt-, Tenor- und Baß-Solo, Chor und Orchester) [Soli: Fräulein Alice Aschaffenburg, Herren Richard Fischer und Fritz Haas, Klavier: Herr Edmund Parlow. Mozart (Symphonie in Esdur). Vorträge der Stockhausen'schen Gesangsschule, unter Leitung des Herrn Professor J. Stockhausen: Beethoven (Opferlied für Solo, Chor und Orchester, Op. 121b [Tenor-Solo: Herr Oscar Noë]), Brahms (Nänie für Chor und Orchester, Op. 82). — 9. Freitags-Concert am 8. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Haydn (Symphonie in Bdur). Mozart (Recitativ und Arie „Zefiretten leichtgefiedert“ aus der Oper „Idomeneus“ [Fräulein Minnie Nast-Dresden]). Händel (Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell in Ddur [Solo-Violine I: Herr Concertmeister Alfred Heß, Solo-Violine II: Herr Concertmeister van der Bruyn, Solo-Violoncell: Herr Friedrich Heß]). Franck (Symphonische Variationen für Pianoforte und Orchester [Herr Carl Friedberg]). Schumann (Lieder: Der Nußbaum, Aus den östlichen Rosen, Die Soldatenbraut, Volksliedchen [Fräul. Minnie Nast]). Liszt (Der Tanz in der Dorfschänke, Episode aus Lenau's Faust für großes Orchester). — 9. Kammermusik-Abend am 15. Febr. Beethoven (Streich-Quartett in Cmoll, Op. 18, Nr. 4). Brahms (Sonate für Pianoforte in Fmoll, Op. 5). Mozart (Streich-Quintett in Ddur). Mitwirkende Künstler; Die Herren Ernesto Consolo, Anton Hekking, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Ferdinand Küchler. — 9. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 17. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Brahms (Concert für Violine und Violoncell mit Orchester in Amoll, Op. 102 [Herren Prof. Hugo Heermann, Anton Hekking (Berlin)]). Mendelssohn (Ouvertüre zu dem Märchen von der schönen Melusine, Op. 32). Solostücke für Violoncell: Bach (Air), Schumann (Träumerei), Popper (Papillon) [Herr Anton Hekking]. Strauß (Ein Heldenleben, Tondichtung für großes Orchester, Op. 40). Wagner (Huldigungsmarsch).

Güstrow. Concert des Gesangvereins in der Domkirche am 2. Juli. Unter Leitung des Herrn Musikdirektors Johannes Schondorf. Orchester: Die hiesige städtische und die Militärcapelle. Mendelssohn (Der 42. Psalm für Chor, Solo und Orchester [Sopransolo Frl. Elsa Brandt]). Cherubini (Requiem in Cmoll für Chor, Orchester und Orgel).

Köln. 8. Gürzenich-Concert, zum Besten der Pensionsanstalt des Stadtkölnischen Theaterorchesters am 5. Februar. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Franz Wüllner. Haydn (Symphonie in Hdur). Zwei Arien: Gluck (Ariette aus „Armide"), Haydn (Arie aus „La vera Costanza" [Frl. Marcella Pregi]. Saint-Saëns (Klavierconcert in Gmoll [Frau Marie Roger-Miclos aus Paris]). Berger (Gesang der Geister über den Wassern, für Chor und Orchester). Schumann (Symphonische Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten"). Lieder: Schumann (Heiß' mich nicht reden, Herzleid), Bourgault-Ducoudray (2 Volkslieder aus der Bretagne: L'Angélus, Dimanche à l'Aube) [Frl. Marcella Pregi]. Betthoven (Große Leonoren-Ouverture).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 20. Juli. Bach („Singet dem Herrn ein neues Lied", Doppelchörige Motette in 2 Theilen für Solo und Chor). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 21. Juli. Schreck („Das ist eine sel'ge Stunde", für Chor und Streichorchester). — Motette in der Thomaskirche am 27. Juli. Gesungen vom A. G.-V. Arion. Paul (Kyrie und Gloria für Männerchor). Liszt (Pater noster).

Libau. Geistliches Concert in der St. Annen-Kirche am 10. Juni. Mitwirkende: Professor und Orgelvirtuose Herr Hlawatsch, Garde-Marine-Orchester; unter Leitung des Professors Herrn Hlawatsch; Kurhausorchester unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Stolz und ein großer Sängerchor. Freie Phantasie über gegebene Motive (Orgel). Wagner (Trauermarsch [Kurhausorchester]). Kremser (Dank-Gebet [Chor, Orgel und 2 Orchester]). Gade (Pastorale [Blasorchester]). Mendelssohn (Finale VI. Orgel-Sonate); Bach (Fuge in Gmoll [Orgel]). Liszt (Offertorium [Kurhaus-Orchester]). Beethoven (Andante [Garde-Marine-Orchester]). Wagner (Pilgerchor [Chor, Orgel und zwei Orchester. Tschaikowsky (Fest-Ouverture [zwei Orchester]).

Lübeck. Geistliches Concert der Vereinigung für kirchlichen Chorgesang zur Einweihung der neuen Chororgel in der St. Marienkirche am 10. Februar. Baß-Soli: Herr G. Rolle, Königl. Domsänger, Berlin. Direktion und Orgelsoli: K. Lichtwark. Rheinberger (Phantasie in Esdur, [große Orgel]. Für achtstimmigen Doppelchor: Durante (Misericordias), Neithardt (Motette). Raphael (Arie für Baß mit Orgelbegleitung). Bach (Geistliches Lied für Baß, Fuge in Esdur mit drei Themen, 5 stimmig, Choral, vierstimmig). Vulpius (Choral, vierstimmig). Capocci (Melodia für Orgel). Becker (Drei geistliche Minnelieder von der Wende des 13. Jahrhunderts, für Baßsolo, Chor, Orgel und Harfe: Vor dir o Gott, für Chor a cappella, vierstimmig, Bußlied, für Baßsolo mit Orgel und Harfe, Harren will ich, für Chor, Orgel und Harfe). Franck (Psalm 150 für Chor und Orgel. Lichtwark (Präludium zum Choral „Nun danket alle Gott", für zwei Orgeln [Orgel II: Herr P. Müthel]).

Magdeburg. 9. Vortrags-Abend des Tonkünstler-Vereins am 4. Februar. Brahms (Klavierquintett in Fmoll, Op. 34 [Herren Kauffmann, Koch, Thiele, Trostdorf und Petersen]). Haydn (Arie „Auf starkem Fittig" aus der „Schöpfung" [Frau Dr. Nowak aus Nordhausen]). Mendelssohn (Canzonetta aus dem Quartett in Esdur). Lieder: Hofmann (Sehnsucht), Brahms (Schwesterlein), Reimann (Spinnerliedchen). Haydn (Streichquartett in Cdur, Op. 33, Nr. 3 [Herren Koch, Thiele, Trostdorf und Petersen]).

Oels i. Schl. 3. Symphonie-Concert der Capelle des 2. Schlesischen Jäger-Bataillons Nr. 6 am 15. Februar. Direktion: F. W. Mertens, Königlicher Stabshornist. Schulz-Schwerin (Ouverture triomphale). Thomas (Entre-Akt a. d. Oper „Mignon"). Schubert (Tragische Symphonie Nr. 4 in Cmoll. Berlioz (Zwei Sätze aus „Faust's Verdammung"). Chopin (Polonaise in Esmoll). Wagner (Das Liebesmahl der Apostel).

Ulm. Concert im Münster zu Ehren der Hauptversammlung des deutschen Vereins für Knabenarbeit am 30. Juni. Mitwirkende: Frl. Fanny Baier, Concertsängerin (Sopran); Herr Concertmeister Dr. Herz (Violine); Herr Organist Beringer (Orgel). Orgel: Haendel (Präludium, Freie Phantasie über: „Eine feste Burg ist unser Gott!") Gesang: Mendelssohn (Arie aus Ps. 42 „Meine Seele dürstet"); Bach (Ich halte treulich still). Bach (Violine: Andante). Orgel: Saint-Saëns (Prélude in Hdur Op. 99,2); Guilmant (Introduction und Allegro a. d. Symphonie Op. 42). Becker (Gesang: Weiche nicht). Violine: Bach (Aria); Schumann (Träumerei). Rheinberger (Orgel: Vision). Bach (Orgel: Toccata in Fdur). — Concerte von Karl Beringer im Münster am 29. Juni. Compositionen von S. de Lange. Sonate in Cmoll, Op. 50. Andante, Op. 30. Feierlicher Marsch, aus d. Orat. „Moses". Zwei altniederländische Weisen. (Cmoll. Gmoll). Trauungsmusik, aus Op. 56. (Die Feier. Zum Segen. Hochzeitsmarsch). — 1. Juli. Compositionen von Max Reger, geb. 1873, lebt als Componist in Weiden. Sonate in Fismoll. Phantasie über: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" Op. 40. Canon aus Op. 47. Gigue aus Op. 47. Phantasie und Fuge uber „BACH" Op. 46.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 34 u. 35 unserer Zeitschrift erscheinen als Doppelnummer am 28. August.

Leipzig, den 14. August 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32/33.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wilzeck in Prag.

Musikalisches aus der Großen Berliner Kunstausstellung 1901.

Von **A. N. Harzen-Müller, Schöneberg b. Berlin.**

(Schluß.)

Auch unter den Skulpturen befindet sich ein „Cellospieler", eine kleine Bronze von Alexander Jaray in Charlottenburg; er ist wie die Cellospielerin auf dem oben erwähnten Gemälde von Mohrbutter unberechtigter Weise völlig nackt; dazu hat dieser junge Cellist eine außerordentlich schlechte Haltung, denn sein linker Fuß und sein Kopf sind weit nach vorne gereckt, der Cellohals liegt auf seiner linken Schulter; in solcher Rennpferdstellung dürfte sicherlich in Wirklichkeit kein Cellospieler musiciren oder gar sich sehen und hören lassen!

Voller Wahrheit sind dagegen Walter Witting's-Dresden „Violinspieler", Original-Algraphie, darstellend einen feinen alten Herrn, welcher auf der Geige gefühlvoll phantasirt, und Adolf Schlabitz'-Berlin „Musikant"; dieser köstlich charakterisirte Dorfmusikant in roter Jacke, schwarzer Kniehose und weißen Strümpfen sitzt gemütlich im geschnitzten Holzlehnstuhl seiner Behausung und bläst die Clarinette; er hält vielleicht seine letzte Probe ab zum Kirchweihfest oder zu einer Hochzeit; sein auf dem Tische liegender schwarzer Rundhut dient ihm als Notenpult; neben den Noten steht in einer Vase ein Strauß blühender Weidenkätzchen.

Bilder voll inniger Beschaulichkeit sind ferner das „Mädchen mit Musikblatt" von Johan Antonie de Jonge in Haag, der „Weibliche Studienkopf" von Wally Simonsohn in Berlin, ein hübsches, schwarzhaariges singendes Mädchen mit dem Notenbuche in der Hand vor einem blauen Hintergrunde, und „Pause" von C. von Breuning-München. Hier sitzt im schmucklosen Zimmer — nur ein Bild Beethoven's, von einem welken Lorbeerkranz umrahmt, hängt an der Wand — ein junges Mädchen in weißem Kleide, das eine rötliche Schärpe ziert, am Spinett, auf dessen Tasten seine Rechte ruht; träumerisch blickt es mit großen Augen in's Zimmer hinein; denkt es an die künstlerischen Erfolge, welche es gehabt hat, oder welche ihm noch blühen werden? Oder aber — die Thür hinter ihm ist halb geöffnet — erwartet es ihn, den es durch seine Kunst sich errungen hat, steht es an einem bedeutsamen Abschnitt, einer „Pause" seines eigenen Lebens?

Zwei Künstler schildern das Leid der wandernden, der Straßenmusikanten, der eine am Beginn ihrer Laufbahn, der andere am Ende ihres ruhelosen Lebens; die beiden Bilder, geistige Pendants, umschließen und bedeuten ein ganzes Leben! Auf dem Gemälde von Angel. Andrade aus Madrid, „Wandermusikanten", sehen wir einen Knaben und ein Mädchen durch die Straßen der Vorstadt gehen, er die Violine im blauen Tuchfutteral unter dem linken Arm, die Hände vor sich gefaltet, jenes ein Tamburin in der Linken tragend; ihre Blicke sind kummervoll wie der graue Morgen, der sie umgiebt; sie gehen im Elend einer ungewissen Zukunft entgegen. Und auf dem Aquarell „Ermüdet" von Betry. Repelius-Amsterdam sind sie am Ausgange ihres Lebens angelangt, erschöpft und matt; auf einer Bank sitzt ein weißbärtiger Alter, dessen feinen Zügen man ansieht, daß er einst bessere Tage gesehen hat, auf seinem Schooße liegt ein cornet à pistons; neben ihm, Kopf und Schultern mit einem Umschlagetuche bedeckt, sitzt an ihn geschmiegt und eine Guitarre haltend seine vergrämte Frau, die alles Leid dieser Welt mit ihm zusammen getragen hat, ein stummer Beweis für die Wahrheit von dem hohen Liede der Liebe!

Zwei musikalische Genrebilder führen uns nach Holland. Alphons Spring in München zeigt uns in seinem Gemälde „Hausandacht" eine holländische Kapitänsfrau, welche im Andachtsbuche liest; das eine Oberfenster des sauberen und gemütlichen Zimmers ist geöffnet und läßt einen leisen Zug mit den kleinen Segeln und der rot-weiß-blauen Flagge des von der Decke herabhängenden Dreimasters spielen; auf dem Armsessel liegt eine Laute, auf dem Tische eine Flöte und mehrere schön geschriebene und mit bunten Bildern, Randleisten und Initialen verzierte Notenbücher, die bei der Andacht von den Familienmitgliedern oder von den Hausgenossen benutzt werden, und in die sich die Hausfrau im liebevollen Gedenken an den fernen Gatten versenkt. Und auf Heinrich Rasch's-München „Ein Gesang für die Königin" sehen wir vier schmucke, junge Holländerinnen mit lustigem Gesange vom Strande in's Dorf zurückkehren, begleitet von den Augen und Ohren der Schiffer und Fischer; sie bringen ihrer lieblichen Königin „Ons Wilhelmintje" ein Lied, und hell tönt ihr Sang vom Meere in's Land: „Wem Neederlands Blot dor de Adere flut."

Auch nach Italien führt den Beschauer ein die Musik darstellendes Bild, Adolf Freidler's in Stuttgart großes Gemälde „Bei Neapel". Im Vordergrunde des blauen, segelbelebten Golfes von Neapel, an dessen Strande Fischer ihren Fang löschen und ihre Netze ordnen, erhebt sich eine Terrasse, mit Säulen bestanden, die Weinlaub umrankt, und mit einer Herme des Silen, der den kleinen Bacchusknaben und Weintrauben auf seinen Armen trägt; der Vesuv, leichte Rauchwölkchen zum wolkenlosen Himmel emporsendend, schließt die Scenerie ab. Auf der Terrasse stehen und sitzen bei rotem Falerner oder bei Lacrimae Christi mehrere Fremde, deutsche Künstler und Gelehrte, und lauschen aufmerksam einem in ihrer Mitte stehenden italienischen Sänger, welcher im weißen Anzuge und gelben Strohhut zur Mandoline ein lustig Lied singt in einer weltentrückten, kunstverzückten, komisch-stolzen Pose und mit weitgeöffnetem Munde, aus dem man den bekannten „offenen" Gesangston der italienischen Volks- und Kunstsänger zu hören glaubt.

Von Adolf Schlabitz-Berlin, welcher mit nicht weniger als 22 Bildern auf der Ausstellung vertreten ist, ist außer seinem oben erwähnten „Musikant" noch ein köstliches die Musik darstellendes Gemälde zu berücksichtigen; es heißt „Morgenlied" und führt uns in eine Dorfschule Oberbayerns oder Tirols, in welcher Mädchen und Knaben zur Frühandacht beisammen sind; der Herr Lehrer sitzt am alten Spinett, begleitet und singt selbst den Choral mit. Die verschiedenen Physiognomien der singenden Kinder sind fein beobachtet und wiedergegeben; ein Bub und ein Mädel sind zu spät gekommen und dürfen zur Strafe nicht mitsingen, was jener mit Gleichmut, dieses mit Thränen beantwortet; auf dem hohen, grünen Kachelofen liegen ein Waldhorn und eine Posaune, die wohl bei besonders feierlichen Gelegenheiten gebraucht werden, jedenfalls davon Kunde gebend, daß der Herr Lehrer ein vielseitig gebildeter Musiker ist.

Im Saale des unter Vorsitz von Prof. Woldemar Friedrich-Berlin stehenden Verbandes deutscher Illustratoren finden wir verschiedene hübsche Musiktitel von K. F. W. Thiele in Potsdam, eine zierliche Gedichtillustration von Wilhelm Bröker-Berlin, welche sich auf das Schubert'sche Lied „Meine Laute hab' ich gehängt an die Wand" aus Wilhelm Müller's Cyklus „Die schöne Müllerin" bezieht, und ein humorvoll gezeichnetes Bild von F. Jüttner in Friedenau bei Berlin aus der Perrücken- und Rokokozeit: der aus der Zeitschrift „Simplicissimus" wohlbekannte Serenissimus, von einem Hofmanne auf dem Spinett begleitet, steht da und singt mit weitgeöffnetem Munde, mit der Rechten das Notenblatt von sich streckend, den linken Fuß vorgestellt.

Wir wenden uns nun mehr den Musikerporträts zu, von denen Malerei und Bildhauerei etwa ein Dutzend darbieten, nicht ohne dabei noch des großen Gemäldes von Rudolf Eichstaedt-Berlin „Beethoven und die Muse" zu gedenken; Beethoven sitzt am Spinett und spielt, hinter ihm steht eine schöne Frauengestalt mit Kranz und Rosen im langen, blonden Haare, der Genius der Musik, rührt mit der Rechten leise eine Harfe, den Componisten zu göttlichen Melodien inspirirend, und hält in der Linken einen Lorbeerkranz; ihr Blick ruht mit teilnahmsvoller Liebe auf dem Künstler, dessen Gedanken kühn wie ein Adler ihren Flug nehmen über die im Hintergrunde ziehenden Wolken des blauen Himmels hinweg bis zur goldleuchtenden Sonne. Auch Ismael Gentz-Berlin hat die Erinnerung an einen verstorbenen Großen im Reiche der Tonkunst lebendig erhalten; er hat eine „Verdifeier in Rom" gezeichnet.

Von Porträts lebender Musiker finden wir die Gemälde von Felix Weingartner, Arthur Nikisch, Reinhold L. Herman, Wilhelm Tappert, Arthur van Eweyk und der englischen Geigerin Miß M. D., und zwar sind es durchweg gute Bilder von sprechender Aehnlichkeit. Der Berlin-München-Hamburger Capellmeister ist von Eugen Urban-Berlin gemalt, wie er eine Generalprobe der Berliner Symphonieconcerte im Königlichen Opernhause zu dirigiren sich anschickt, also auf dem Felde der Ehre, bei der Arbeit. Das Kniestück zeigt Weingartner im schwarzen Gehrock vor seinem Pulte stehend, auf dem Noten und Taktstock liegen, und das er mit beiden Händen leicht berührt; hinter den erleuchteten Notenpulten um ihn her werden einzelne Köpfe der Orchestermitglieder sichtbar. Er wendet sich etwas nach links und zeigt dem Beschauer das jugendlich-bartlose Gesicht, dessen große, durchgeistigte Stirn, dessen blaue, kluge Augen, dessen energischer Mund ungemein fesseln. Das sehr gut getroffene Bild ist in doppeltem Sinne ein urbanes, des Malers und des dalmatinischen Edlen von Münzberg würdig!

Anders der Leipziger Gewandhausdirigent, der vielgereiste Königl. Sächsische Professor Nikisch, dessen Bild Bruno Pinkow-Berlin ausstellt. Nikisch im schwarzen Gehrock und weißer Weste steht vor einem Draperiehintergrund, den Kopf leicht gestützt mit dem linken Arm, in der Rechten die Cigarette. Der Laie würde dem schönen Ungarn den Musiker nicht ansehen; in Weingartner's Gemälde ist mehr der Künstler betont, hier der Privatmann, der Mensch.

Hermann Fenner-Behmer in Berlin hat ein gutes Bildnis des Professor Reinhold L. Herman in Berlin gemalt, Anton Schöner-Berlin ein Sitzbild des bekannten und verdienstvollen Berliner Componisten und Kritikers, Musikschriftstellers und -sammlers Wilhelm Tappert; er stützt mit der Linken den mächtigen, mähnenumgossenen, an Beethoven gemahnenden Kopf mit dem kleinen widerspänstigen Schnurrbarte und den kleinen klugen Augen auf die Stuhllehne, während die Rechte ein Papier zum Componiren oder Kritisiren hält. Da sein Bild in demselben Saale und zwar dem Weingartner's gegenüber hängt, so sieht es just aus, als ob sein dorthin gerichteter Blick nur darauf wartet, den Leistungen jenes zu horchen, um sie den Tages- oder Fachzeitungen zu überliefern.

E. Nelson-Berlin malte ein sehr gut ausgeführtes und getroffenes Gemälde des Oratorien- und Concertsängers Arthur van Eweyk, welcher als Kniestück, in Profil und halbrechts gewand, dargestellt ist im schwarzen Gehrock, frei von jeder Pose, mit der ungezwungenen Haltung des freien Amerikaners die rechte Hand in der Tasche haltend, die Linke auf die Lehne eines Stuhles gestützt, und F. A. Bridgman-Paris stellte das im Jahre 1899 in New-York gemalte, weniger schöne Bildnis der Geigerin Miss M. D. aus, welche auf einer chaise longue sitzt, die Geige unter dem rechten Arm, den Bogen mit der Rechten auf dem Schooße haltend; die dünnen, spitzen Finger sind von einer beängstigenden Länge, das Gesicht hat etwas Masken- oder Puppenhaftes!

Porträtbüsten von Musikern sind nur sehr wenige vorhanden: Alexander Tondeur's-Berlin Gipsbüste des bald 71jährigen Berliner Hofcapellmeisters a. D. und Direktors des Königl. Instituts für Kirchenmusik Professor Robert Radecke, welche mit dem langen Barte und den mächtigen Augenbrauen sehr charakteristisch wirkt; Walter Sintenis'-Dresden Gipsbüste des Dresdner Capellmeisters und Componisten Jean Louis Nicodé, und endlich eine weibliche Marmorbüste von Paul Peterich-Grunewald bei Berlin, welche seine musikliebende und musiktreibende Gattin Frau Elsbeth darstellt und vom Künstler im vorigen Jahre zu Rom geschaffen worden ist.

Nicht unerwähnt darf ich ein Kuriosum lassen: im Saale 5 hängt ein Porträt, dessen Aehnlichkeit mit Richard Wagner auf den ersten, flüchtigen Blick frappirend ist; und täglich kann man hören, wie Ausstellungsbesucher daran vorübergehen und freudig bemerken: „Das ist ja Richard Wagner, ein gutes Bild von ihm!“ In der That aber ist es der Wirkliche Geheime Admiralitätsrath Prof. Dr. Neumayer, gemalt von John Philipp in Hamburg!

Von Wagner ist also kein Porträt da, auch keine Büste, aber desto mehr Entwürfe von Denkmälern, deren kurze Betrachtung den Schluß meines musikalisch-malerisch-bildhauerischen Potpourris bilden möge.

Während es bisher, seit Wagner's Todesjahre 1883, ein Wagner-Denkmal nicht giebt, existiren doch eine ganze Reihe von Wagner-Büsten, von denen die älteste und bekannteste jene ist, welche Kaspar Zumbusch, der Schöpfer des Wiener Beethoven-Denkmals, im Jahre 1865 für König Ludwig II. von Bayern aus carrarischem Marmor geschaffen hat; weitere Wagner-Büsten schufen die Wiener Meister Ernst Juch (mit Barett) und A. Scharff, der Leipziger Gustav Kietz, Bayreuth 1873, Professor Stöger und Professor Melchior Zur-Straßen; des Letzteren Marmorkolossalbüste Wagner's steht, wenn ich nicht irre, seit 1881 im Leipziger Stadttheater; auch im Foyer des Hoftheaters zu Dresden ist eine Wagner-Herme. Zu einem Wagner-Denkmal existiren ebenfalls mehrere Entwürfe aus früheren Jahren: von Vincenz Pilz (1879), von Professor Schwabe in Nürnberg und von Pauli in Wien (1882).

Nunmehr soll, wie der Leser weiß, außer in Leipzig auch in der Reichshauptstadt, wahrscheinlich in der Tiergartenstraße, ein Wagner-Denkmal errichtet werden, für welches 100000 Mark bestimmt sind; nicht weniger als 61 Entwürfe sind eingesandt und in den Räumen der Kunstausstellung aufgestellt worden! Das Ergebnis dieses Wettbewerbes ist ein ziemlich mäßiges. Man hat den Eindruck, als ob nur sehr wenige Bildhauer in den Geist, das geistige Leben ihrer Aufgabe eingedrungen seien; das besondere Wesen von Wagner's Kunst und seine ungeheuere Energie sind fast nirgends zum schlagenden Ausdruck gebracht worden, vor allem nicht in der Wiedergabe des Meisters selbst. Die meisten Arbeiten sind auf das Aeußerliche zugeschnitten, das Repräsentative und Dekorative, das Architektonische und Plastische. Von den 61 Entwürfen bringen vier Wagner-Büsten, vierundzwanzig Standbilder, und alle anderen, also mehr als die Hälfte, Sitzbilder, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß Wagner von Statur gerade nicht imponirend war. Das aus 25 Personen bestehende internationale Preisrichterkollegium, welchem außer dem Berliner Universitätsprofessor Dr. Oskar Fleischer nicht ein einziger Musiker angehörte(!), hatte keine leichte Arbeit aus diesen 61 Entwürfen die 10 besten auszuwählen, mit einem Lorbeerkranze zu bedenken und zur engeren Wahl zuzulassen; anwesend waren dabei von auswärts die Bildhauer Professor Van der Stappen, Direktor der Schule der schönen Künste in Brüssel, Antonin Mercié, Mitglied des Instituts aus Paris, und Professor Edmund Helmer aus Wien. Die 10 Auserwählten sind die Bildhauer E. Beyrer, Hans Dammann, Gustav Eberlein, Ernst Freese, Ernst Herter, Herm. Hidding, Herm. Hosaeus, E. Hundrieser, Franz Metzner und Emil Wenck, mit Ausnahme des Ersteren sämtlich Berliner Künstler. Außer Dammann, welcher ein von den allegorischen Gestalten der Poesie und der Musik und von zwei Schwänen flankirtes Brunnenbassin mit einer Wagner-Herme schuf, stellen diese sämtlichen Entwürfe Wagner auf einem Sessel sitzend dar, den oder dessen Sockel Nebenfiguren oder Reliefs mit Darstellungen aus Wagner's Tondichtungen umgeben.

Für den engeren, zweiten Wettbewerb stehen drei Preise von 2500, 1500 und 1000 Mark in Aussicht; die endgültige Entscheidung wird erst im Oktober gefällt werden, quod dei bene vertant! Zur Denkmalsenthüllung aber würde sich am besten der 13. Februar oder der 22. Mai 1903, Wagner's 20. Todestag oder 90. Geburtstag eignen.

Das Pyrmonter Lortzingfest.

Besprochen von **Edwin Neruda.**

Die ästhetische Entwicklungsreihe, die in der Dichtung durch die Gegenpole Schiller und Otto Ludwig abgesteckt wird, ist gleicherweise in der Tonkunst nachweisbar. Die Weltbürgerlichkeit des Klassizismus hat sich abgelöst durch den Nationalismus, der kraftvoll und erhobenen Hauptes den Plan betritt; die Gattung durch die Art. Smetana, Tschaikowsky, Grieg und die Jungitaliener pochen gar trotziglich auf Volksthum und Scholle.

Das Bodenwüchsige in der deutschen Musik kennzeichnet am treuesten die Linie Dittersdorf-Lortzing. Sie über Wagner hinauszuführen und in einen „nachwagnerischen Lortzing“ ausmünden zu lassen, ist bislang — so erfreulich der in d'Albert's „Abreise“ zu begrüßende Ansatz war — nicht gelungen. Und so bleibt nichts übrig, als auf Lortzing's Vormärzlichkeit zurückzugreifen. Und das ist gut so; denn daß er deutsch ist, bis auf die Knochen sozusagen, und dabei den Dunstkreis jenes übelberüchtigten Deutschthums, dem neuerdings die Meisterschaft der Neßler und Julius Wolff erblüht ist, zu meiden verstanden, ehrt ihn vor allem. Dem ähnlich gearteten Loewe beispielsweise war vor dieser Gefahr zu entrinnen nicht durchgehends vergönnt.

„Dilettantismus, gepaart mit Routine,“ lautet der Ausspruch des gestrengen Bülow, mit dem er Meister Lortzing's selbstwachsene Tonsprache abgethan. Noch immer

sind die Nachwirkungen dieses Wortes oder vielmehr die Gesinnung, die es zeugte, in den Kreisen der Fachmusiker nicht völlig verwunden und geschwunden.

Du mein Gott! Ein „transcendentaler" Musiker ist der wackere Lortzing nie gewesen; eine Kunst, die höchster und letzter Erkenntnisse trunken, hat er nicht geübt; Vorwürfe von größeren Prätensionen versagten sich ihm, ihnen gegenüber ist er mehr als einmal gescheitert. Das alles unumwunden zugegeben. Indes die größtmögliche Vielseitigkeit allein thut es nicht in der Kunst, wie auf dem Gebiete geistiger Bethätigung überhaupt. Wer in der Geschichte des Geisteslebens sich bleibend verzeichnet sehen will, dem darf nicht sowohl gelten, sein Wesen zu weiten und seinen Besitzstand zu mehren, als vielmehr vor allem, in dem Kreise, den er umschreibt, wie winzig immer er sei, thunlichst Vollendetes zu erreichen. Fragt nach den Leistungen eines Universalisten vom Range Humboldt's! Die Geographen werden euch verlegen an die Naturwissenschaftler weisen, die Naturwissenschaftler an die Geographen! Ueber Röntgen's Verdienste anders wird euch jedermann klipp und klar allsogleich Rechenschaft ablegen können.

Allmählich schickt man sich an, sich diese Auffassung zu eigen zu machen, sich demgemäß auf Lortzing's Vermächtnis als die Hinterlassenschaft eines Meisters zu besinnen und sich seiner werkthätig anzunehmen. Von diesem Gesichtswinkel aus sind Veranstaltungen wie das eben mit glücklichstem Gelingen beendete Pyrmonter Lortzingfest, das dem fürsorglichen Protektorate der Fürstin Bathildis von Waldeck unterstanden, als Zeichen einer beginnenden Umkehr nicht freudig genug zu begrüßen.

Das künstlerische Hauptereignis der Veranstaltung, die bekanntlich im Anschluß an die Enthüllung des von Uphue's Meisterhand geschaffenen Denkmals stattfand, bildete die dreiaktige komische Oper „Casanova", deren Darstellung am ersten Festabend erfolgte. Ein überraschender Erfolg, die Aufführung dieses „Casanova." Die höchst bemerkenswerthen Qualitäten dieser beklagenswertherweise in Vergessenheit gerathenen Schöpfung Lortzing's rechtfertigen die Bemühungen jener ihrer Verehrer, die die Wiedereinstellung dieses Werkes in den ständigen Spielplan der Bühnen seit langem schon mit Nachdruck befürworten, nur zu sehr. Textlich „nach einem französischen Vaudeville frei bearbeitet" hat Lortzing's „Casanova" mit der geschichtlichen Persönlichkeit gleicher Benamsung, die männiglich kennt als den Verfasser schlüpfrigster Memoirenwerke und berufsmäßigen Verführer, ebensowenig gemein, wie Suppe's „Boccaccio" mit seinem Urbilde. „Casanova's Charakter ist feurig, ritterlich, zugleich ein Gemisch von Keckheit, Leichtsinn und Muthwillen. Sein Gang ist fein, edel und rasch, so auch seine Sprache. Er wird sentimental, nur dann und wann ernst, doch gewinnt sein Muthwille gleich wieder die Oberhand", also hat Lortzing dem Textbuche in einer Anmerkung hinzugefügt, eine Charakteristik, die die Geschichte ebensowenig beglaubigt, wie den Wahlspruch des Lortzing'schen „Casanova":

„Die Ehre bleibt, so wie die Liebe,
Stets mein heiligstes Palad."

für den sich der Casanova der Wirklichkeit sicherlich als Letzter erwärmt hätte. Nun die Musik, die alle diesbezüglichen Erwartungen auf's glänzendste übertrumpfte. Eine Musik, an köstlichen Combinationen überreich, und um so viel weniger deutsch vielleicht, wie sie espritvoller ist, als die des „Zar" und „Waffenschmied". Was Lortzing im „Casanova" geschaffen, das stellt ihn nicht nur mit den berufensten Meistern des musikalischen „small talk", den Adam und Auber in eine Linie, es darf, was mehr bedeuten will, sich seinen eigensten glücklichsten Eingebungen gleichwerthig anreihen. Schon hier fühlt sich der Meister im Vollbesitze jener plänkelnden Grazie und übersprudelnden Champagnerlaune, die späterhin in der der musikalischen Weltlitteratur angehörigen Billardscene des „Wildschützen" als ihrem keckſten, fast möchte man sagen, herausforderndsten Ausdruck gipfeln sollte. Ein Werk, das vor nunmehr 60 Jahren entstanden! Und fast nirgends Abgestandenes, Dagewesenes! Das einzige, was man fürderhin vielleicht missen möchte, die dafür allerdings um so fragwürdigere Ballettmusik, wird durch wahrhaft glänzende Partien wie die Solonummern des Titelhelden oder das von vollsaftigster Komik strotzende Finale des ersten Aufzuges reichlich wett gemacht. Die Darstellung, die der Leitung Ferdinand Meister's unterstand, eines ehrgeizigen, jungen Capellmeisters von nicht gewöhnlicher organisatorischer Begabung, dessen Namen man sich allgemach wird merken müssen, wurde den zahllosen Vorzügen des Werkes restlos gerecht. Die Titelrolle creirte Robert Philipp. Er verband die Beweglichkeit Figaro's mit dem ritterlichen Anstande Fra Diavolo's. Daß man in ihm mit Recht einen der erlesensten Interpreten des musikalischen Feuilletonismus sieht, bekundete seine Leistung von Neuem.

Soweit der „Casanova".

War betreffs seiner in erster Linie ein Praktisches, die Frage nach seiner Bühnenmäßigkeit als maßgeblich zu berücksichtigen, so ging der Vortragsplan des zweiten Festabends, soweit er Handschriftliches verzeichnete, mehr den liebevollen, nach geschichtlichen Zusammenhängen ausspähenden Betrachter an.

Da war zuvörderst eine Ouverture zu einem dramatischen Gedichte Christian Dietrich Grabbe's — desselben Grabbe, den Scherer belächelt und — Oskar Blumenthal verhimmelt. Noch dazu dem „Don Juan und Faust". Wenn Genialität und Trottulosis in einer Stunde beiderseitiger Unzurechnungsfähigkeit sich mit einander gatten, pflegen Werke vom Schlage dieser barocken Unmöglichkeit zu entstehen, Werke, in denen Größe und Bajazzerie, Tiefsinn und Geschwätzigkeit sich seltsam innig verschwistern. Wie der aller Geschwollenheit abholde Lortzing sich mit der überhitzten Verstiegenheit seiner Vorlage abfinden würde, war immerhin reizvoll, in Erfahrung zu bringen. Nun — er scheint lediglich für die läppischen Züge der Grabbe'schen Dichtung Empfindung gehabt zu haben; die Erkenntnis ihrer Großartigkeit hat sich ihm versagt. In der That hat Lortzing kaum je eine Musik gesetzt, in der sich Verschiedenartiges so locker und buntscheckig durcheinander mengt. Nach einem vielversprechenden Eingange muß der Nothbehelf capellmeisterlicher Belesenheit in Wirksamkeit treten, um sich weiterhin dank der Aufnahme und Verarbeitung — übrigens bewußter — Mozart'scher und Spohr'scher Entlehnungen jeglicher Selbständigkeit zu begeben. Und unwillkührlich stehlen sich einem Grabbe-Faust's Worte auf die Lippen:

„Sie denken mich zu ärgern und zu rühren,
Und sie — sathrisiren."

Auch von der sechsten Nummer des zweiten Festabends, einem „Thema mit Variationen", der nachweislich ersten Composition Lortzing's, die sich an einer befremdend äußerlichen Auffassung vom Wesen der Variationen genügen läßt, ist rein musikalisch genommen, wenig Aufhebens zu machen.

Anders der „Chor der himmlischen Heerscharen" aus

Goethe's „Faust“ (II. Theil)! Daß Lortzing — auch darin echt deutsch — die „Bibliotheca Faustiana“ einen höchst achtbaren Beitrag zu danken hat, entnahm man daraus und konnte sich einer leisen Verwunderung füglich nicht erwehren. Stilgeschichtlich dürfte das Werk, das einzige Ueberbleibsel einer umfangreicheren Faustmusik, zwischen Lindpaintner und Lassen einzuordnen sein. Einer berufsmäßigen Lortzingarchäologie der Zukunft würde vorbehalten sein, die Auffindung der fehlenden Theile dieses, nach der gebotenen Probe zu urtheilen, beachtenswerth gehaltenen Werkes wenigstens anzustreben.

Soweit die Einzeldarbietungen, insofern sie „Neues“ verzeichneten. —

Faßt man die Gesamtergebnisse der Pyrmonter Veranstaltungen in's Auge, so muß, auch im Hinblick auf die Werke, die gestrengeren Beurtheilern als verfehlt erscheinen mochten, gesagt werden: eine Ueberzeugung hat sich vor allem den Theilnehmern der Lortzingfeier von Neuem gefestet, daß die Kunst dieses Begnadeten eine Unsumme — in ihrer Mannigfaltigkeit noch gar nicht nach Gebühr erkannter — sittlicher, gemüthlicher und volkserzieherischer Werthe hütet. Sie für weiteste Kreise unseres Volkes, den „kleinen Mann“ in erster Linie, nutzbar zu machen, hat nun als Aufgabe der nächsten Zukunft zu gelten.

Correspondenzen.

Amsterdam, 17. Juli.

Auch wir hatten Künstlerjubiläumstage. Der allbeliebte Componist und Musikdirektor G. A. Heinze feierte am 1. Okt. vorigen Jahres seinen achtzigsten Geburtstag. Was Wunder, daß Alles, was hier die hehre musikalische Kunst und ihre ernstlichen Träger zu würdigen versteht, den Tag festlich zu begehen wünschte und dem immer noch jugendlichen Greis ihre Huldigungen darbringen wollte. Bevor Heinze zu uns kam, war er Mitglied vom Gewandhausorchester unter Mendelssohn und zwar als Clarinettist; seit 1844 in Breslau zweiter Capellmeister am Stadttheater; dort wurde auch seine Oper „Die Ruine von Tharand“, Op. 19 zu allererst — später mit großem Erfolg in Leipzig, Dresden u. s. w. — aufgeführt. Die Partitur ist dann bei dem großen Theaterbrand in Breslau leider verbrannt; nur die Ouverture und der sehr beliebte Fackeltanz sind daraus gerettet und später mehrfach aufgeführt. Im Jahre 1850 wurde er berufen, als Capellmeister der deutschen Oper hier. Nach dem Krach dieses Instituts blieb er hier emsig beschäftigt zur Hebung der Kunst. Verschiedene Vereine hatten die Ehre, ihn als Direktor für sich zu gewinnen; wie der berühmte Männergesangverein „Euterpe“, die beliebten Vincentiusconcerte, wie auch der gemischte Chorverein „Excelsior“. Seine Frau — schon seit 1892 gestorben — die als Sängerin wie auch dichterisch sehr begabte Henriette Peukert stützte ihm sein bedeutendes Compositionstalent insofern, als sie — unter Pseudonym Henriette Berg — für verschiedene seiner Compositionen den Text schrieb, wie z. B. zu seinen größeren Chorwerken (Oratorien) „Auferstehung“, „Sancta Caecilia“, „Der Feenschleier“, „Vincentius von Paula“ u. s. w. Außerdem flossen aus seiner gewandten Feder verschiedene Compositionen von kirchlicher Art, aber auch sehr viele noch gerne gesungene Männer- und Frauenchöre, Lieder, auch instrumentale Werke u. s. w. Das dem beliebten Jubilar bereitete Fest war sehr interessant. Gratulanten aus allen Himmelsgegenden Hollands kamen und gingen; auch unsere Königin verlieh ihm, zu den verschiedenen Orden, die er schon trug, noch die Orden von Oranje-Nassau. Ein großes Festconcert ward veranstaltet, wo verschiedene Vereine sich zusammengefügt hatten und verschiedene seiner Compositionen aufführten. In einem Worte, es war ein wichtiges Jubelfest, das in jeder Beziehung zeigte, daß man in dem bedeutenden Künstler auch gerne den lieben, hilfreichen Menschen hochachtete. Immerhin ist Heinze noch sehr rüstig; hoffen wir, daß ihm noch viele Jahre Lebensgenuß gegönnt sein mögen.

An Concerten aller Art hat es uns nicht gefehlt. In erster Reihe nenne ich gerne die Kammermusiksoiréen der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, wo unsere besten Künstler (auch im Ausland sehr gerühmt) — Bram Eldering (Primgeiger), André Spoor (2. Violine), Hofmeester (Bratsche), Mossel (Cello), Röntgen (Klavier), Adelberg (Violine) die herrlichen Meisterwerke von Haydn, Beethoven, Schubert, Mozart, Cesar Franck, Schumann, Saint-Saëns, Dvorak auf ganz vorzügliche Weise ausführen und dadurch der hehren Kunst größeren Nutzen bringen als die größte Variation der modernen Concertprogramme es je vermögen. Denn die Kunst der wirklich großen Genies bleibt ewig schön und frisch; niemand der Modernen hat noch die Helden ersten Ranges eingeholt und werden es wohl nicht; denn die Modernen irren je länger je weiter vom Brennpunkt der wirklichen Kunst ab und bringen mit jedem Takt mehr Schaden denn Nutzen; ich kann schwer glauben, daß die Neueren es mit der Kunst wirklich ernst meinen, denn was die Mehrzahl ihrer giebt, ist schlechte, falsche, lügenhafte Kunst. — Einer unserer größten klassischen Künstler schrieb ein wahres Wort; er sagte: „Je mehr die Kunst vorwärts geht, je mehr sie eigentlich Rückschritte macht“. — Es ist immerhin sehr zu bedauern, daß z. B. unser unvergleichlich prachtvolles Orchester unter Leitung des trefflichen W. Mengelberg immerhin noch der Mode sich hingiebt und auf unseren Programmen Raum giebt für Werke von Rich. Strauß und seine ihm nachfolgenden Fortschrittler. Wirklich musikalischen Gemüthern kann diese eigenartige Kunst gar nicht sympathisch sein; im Gegentheil, den Meisten ist dieses Tongewirre sehr unsympathisch; man nimmt nichts davon mit nach Hause. — Was kann einem wirklich musikalisch Gebildeten reizen an Strauß' Orchester-Rondo „Till Eulenspiegel“ oder an seinem „Also sprach Zarathustra“ oder „Heldenleben“? abgesehen noch von dem irrigen vielbestrittenen Prinzip der Programmmusik. So gar nichts fesselt an seine symphonische Phantasie Op. 16, eine Jugendarbeit. — Denn die wunderlichen, widerlichen Harmonien, die Anwendung der, ich möchte sagen unerhörtesten Orchestermittel und Quasieffekten, die große Bevorzugung für Undeutlichkeit, Unklares und Liebe zum Lärm kann nur führen zur Decadence der herrlichen Musik, die eben durch das Einfache, bei wirklicher Höhe und Tiefe zugleich — wie die Meisterwerke der größten Helden der Tonkunst an allen Ecken und Enden beweisen — der ganzen Welt eine Offenbarung, eine Wohlthat ist und bleibt. Die ganze Arbeit der Jetztzeit ist zu betrachten als eine Entkräftigung der hehren Kunst und so bin ich vollkommen überzeugt, daß wir in einer Uebergangsperiode leben und die Zeit gar nicht mehr ferne ist, wo man die Leiden dieser After-Kunst überstanden und gelitten haben und alles wieder in kerngesunden Bahnen laufen wird. Wie lebte das hiesige Publikum wieder auf, als nach Strauß' gar zu eigenartiger instrumentaler Harmoniencombination die allzu große Forderung stellt an die Gehörnerven, die fünfte Symphonie von Beethoven wieder erschien: da kam erst die Begeisterung. Der Vergleich blieb nicht aus, und — abgerechnet von einigen jugendlichen Hitzköpfen, womit doch nicht auszukommen ist — blieb Beethoven's einfacher Kunst im Vergleich mit der sich breitmachenden Strauß', unbestritten die Oberherrschaft erhalten. Der jetzigen musikstudirenden Jugend wird durch das moderne Tongewirre leider der größte künstlerische Schaden zugefügt, denn die wächst auf mit dem inhaltlosen Lärm der jungen modernen Schule und kann daher nicht einen Tropfen Blut der gesunden Kunst der Alten mit einsaugen und ihr eigen nennen. Beethoven's, Haydn's und Mozart's Genius sagt doch mit

wenig Mitteln sehr Vieles und Erhabenes, während die moderne Zeit in den allermeisten Fällen mit vielen — sogar ganz profanen Mitteln (man denke nur an die Windmühle in Strauß' Partitur) und ellenlangen Motiven wenig oder eigentlich gar nichts hervorbringt als viel Lärm ohne Sinn. Aber auch das Unsterbliche der hehren Meister unserer geliebten Kunst bringt unser wirklich einziges, prachtvolles, in aller Welt weithin berühmtes Orchester hervor auf eine geradezu herrliche Weise, wofür es keine Worte zur näheren Andeutung giebt. Für das Hochkünstlerische unseres Orchesters hatten die vorzüglichsten Orchesterdirektoren, die über unsere Künstlerschar den Dirigirstock führten — z. B. die Meisterdirektoren: Nikisch, Richter, Felix Mottl, Rich. Strauß u. s. w. kaum Lobesworte genug. — Und die vorzüglichen Solisten hatten nur eine Stimme über die feine, vorzügliche, durchgeistigte Art, wie unser berühmtes Meisterorchester zu spielen und zu begleiten versteht. Die Ehre, hier im Concertsaal auf's Podium zu treten, hatten diesen Winter die Violinisten: F. Kreisler, Bram Eldering (unser vorzüglicher Primgeiger und Lehrer am hiesigen Conservatorium), Eugen Ysaye. — Pianisten: Francesco Busoni, Ernesto Consolo, Karel de Jong (ein ganz besonders vorzüglicher Dilettant, Lehrer für Botanik an der höheren Bürgerschule in Sneek [Holland]). Sängerinnen: die Damen Erika Wedekind, Noordewier Reddingius (unsere herrliche auch im Ausland sehr bekannte und beliebte Sopransängerin), Pauline de Hahn-Manifarges. — Ida Ekmann, Therese Behr, Fleischer-Edel — Jeanne Bleyenburg. Sänger: der auch im Auslande sehr bekannte Haarlemer: Gerard Zalsmann. Cellisten: Anton Hekking, J. Mossel (unser hiesiger Solocellist) und dessen Schülerin Fräulein Bertha Belinfaute.

Also gab es während der Saison ein sehr lebhaftes musikalisches Treiben; über die Masse Privat-Concerte hoffe ich in einem folgenden Artikel zu berichten. — Jacques Hartog.

Graz.

Kammermusikgenüsse brachten uns zuerst das stets willkommene Quartett Rosé, welches bei einem dieser Kunstgattung gewidmeten Abend mitwirkte, den unsere vorzügliche Pianistin, Frau Marie Kuschar veranstaltete. Frau Kuschar war hierbei an der künstlerischen Wiedergabe von Schumann's Klavier-Quintett und Brahms' Gmoll-Quartett Op. 25 betheiligt. Zwischen diesen Werken trugen die Wiener Künstler Mozart's Esdur-Streichquartett in einer über alles Lob erhabenen Weise zum Entzücken der Hörer vor, die in den hehren Klängen wahrhaft schwelgen konnten.

Bald darauf folgte das „Joachim-Quartett" mit Mozart's Cdur-Quartett und dem dritten von Beethoven's Quartetten, Op. 59, deren Einleitungen übrigens nicht so geklärt erschienen, wie man sie von diesen Künstlern gewohnt. Ungünstig klang im Andante des letztgenannten Quartetts das Pizzicato des Violoncell, weil zu wenig voll, nahezu hart. Als Mittelnummer war Brahms' Bdur-Quartett Op. 67 eingestellt. Unmittelbar vor Joachim erschien das „Böhmische Streichquartett" und bot uns in bekannter Art, von künstlerischem Feuer erfüllte, aber leider immer mehr zum Virtuosenhaften sich hinneigende Leistungen. Wir hörten Brahms' Quartett Op. 51, von dessen Sätzen das Allegretto am klarsten wiedergegeben wurde, ferner Haydn's Quartett in Dmoll mit dem reizenden Canon im Menuett und schließlich Beethoven's Quartett Op. 127, wobei die Wiedergabe immerhin mehr in die Tiefe hätte gehen können. Noch kommt an dieser Stelle ein Concert Josef Labor's zu erwähnen, der seine Meisterschaft auf der Orgel und dem Klavier wie immer bewährte. Alle Vorträge, die zur Hälfte Werken Altmeister Bach's gewidmet waren, darunter das selten gehörte Capriccio „über die Abreise seines geliebten Bruders", das mit seinen sechs Sätzen zu den Ahnen der Programmmusik zählt, zeigten auch diesmal den edlen Künstler, der seiner Muse in selbstloser Weise huldigt und so seinen Zuhörern stets reinsten Genuß spendet. Außer Bach wies das Programm noch die Namen Beethoven, Schumann, Rheinberger und jenen des Concertgebers auf, letzteren als Autor eines mit der trefflichen, heimischen Pianistin und Kunstschützerin Frl. B. von Gasteiger auf zwei Klavieren vorgetragenen Capriccio, eine feinsinnig empfundene, auf künstlerisches Zusammenspiel berechnete Composition des geschätzten Tondichters.

Auch wir hatten wieder unsere Kubelik-Concerte, in denen der Geigenkünstler das Publikum durch seine bekannte, verblüffende Technik zu hellstem Enthusiasmus hinriß. Angenehm berührte dessen Leistung als Interpret von Beethoven's Violinconcert, das er in künstlerisch durchdachter Weise vortrug, die in ihm den „Hexenmeister" der Geige in der That zumeist vergessen ließ; nur hätte ich Kubelik ein anderes als das Spörr'sche Orchester als Begleiter gewünscht.

Liederabende von Adrienne und Dr. Felix Kraus, Lula Gmeiner und Joh. Messchaert, sowie ein Concert der Altistin H. Bratanitsch brachten bei meist sehr spärlichem Besuche den Genannten schöne künstlerische Erfolge; gut besucht und gleich erfolgreich waren ein Liederabend von Marcella Pregi und ein Concert des Pianisten Max Pauer.

Von „zügigen" Orchestern besuchte unsere Stadt das „Kaim-orchester" und heimste die gewohnten Lorbeeren ein, diesmal unter einem anderen Dirigenten, Dr. Siegmund von Hausegger, der nicht nur als solcher, sondern auch als Componist einer „Dionysischen Phantasie" für großes Orchester mit bestem Erfolge vor das Publikum trat. Später kamen die „Berliner Philharmoniker" mit A. Nikisch an der Spitze. Wir hörten dieses wohlgeschulte Orchester schon einmal unter Hans Richter; auch damals stand dem mächtigen Blech und dem angenehm klingenden Holzblasinstrumenten ein Geigerchor gegenüber, dem mehr Wärme und Fülle des Tones zu wünschen gewesen wäre. Dieser Moment machte sich bei der jüngsten Leistung dieses Orchesters schon in Beethoven's großer „Leonoren-Ouverture" und noch mehr am Schlusse der „Tannhäuser-Ouverture" bemerkbar, wo die Streicher der Wucht des Blechs unterlagen. Man vergleicht diese vorzügliche Musikerschar so gerne mit den Wiener Philharmonikern, ich glaube nur durch den Namen veranlaßt, ohne daß hierzu die Bedingungen in dieser Körperschaft lägen, und, wie ich denke, ohne daß die Berliner Musiker selbst dazu Anlaß geben würden. Was sie unter richtiger Führung zu leisten vermögen, dafür haben sie auch diesmal in der trefflichen Wiedergabe von Tschaikowsky's „Symphonie pathétique", mit dem Allegro con grazia im 5/4-Takt als köstlichen Juwel in der Mitte, neuerlich den besten Beweis erbracht, wie nicht minder im Vortrage von Berlioz' „Menuet de Follets" und „Danse des sylphes" aus dessen „Faust's Verdammnis", die zu kleinen orchestralen Cabinetsstücken herausgearbeitet waren; dagegen hätte der „Marche hongroise", die bekannte Bearbeitung des Rakoczymarsches aus demselben Tonwerke, immerhin noch feuriger, noch schwungvoller erklingen können. Wenn mir ihre „Leonoren-Ouverture" weniger behagte, so lag dies in der ganzen Auffassung, die mir zu zerstückelt, den großen Zug vermissen ließ, ganz abgesehen von dem Kokettiren mit Effekten, wie das allzu fern her ertönende Trompeten-Solo, was viele Kilometer weit geblasen erschien. Dagegen wirkten Liszt's „Les Préludes" weit günstiger, als dies oft der Fall, durch die Natürlichkeit in der Ausführung. Ueber das so sehr gepriesene Hervortreten der Mittelstimme in den Hörnern gegenüber der Melodie des Pilgerchors am Schlusse der „Tannhäuser-Ouverture" läßt sich rechten. Diese „Entdeckung" Nikisch's stört den Fluß des breit dahinströmenden Gesanges gleich einer Einrede erheblich und wird so ein recht gesuchter Effekt. Und der Dirigent? Nun, dieser war es, der natürlich das Publikum in den übrigens nicht ausverkauften Saal lockte. Immer häufiger tritt eine Art „Dirigenten-Virtuosen" auf den Plan, die Siegeszüge mit ihren Orchestern unternehmen, wie beispielsweise ein Violinvirtuose mit seiner Geige von Stadt zu Stadt zieht, und auf dieser jene Werke reproduzirt, die seine Individualität

in das rechte Licht stellen und in seiner Straduari oder Guadagnini gerade den richtigen Dolmetsch finden. Es galt, wie Jemand, der Nikisch von Leipzig aus kennt, sich äußerte, an diesem Abende nicht nur zu hören, sondern auch zu sehen; den Darbietungen zu lauschen, dies allein genügte der Mehrzahl der Besucher des Concertes nicht. Wenn ich auch die Bezeichnung „Gigerl-Dirigent", die übrigens nicht, wie viele meinen, aus Wien stammt, auf Nikisch, dessen Begabung man ja gerne gelten läßt, nicht verwenden möchte, so erscheint mir seine Art und Weise zu dirigiren und sich dabei zu gehaben, der Natürlichkeit entbehrend, es haftet ihr etwas Gemachtes an, so daß ihr für mich und für Viele das mangelt, was den Hörer unwillkürlich mit sich fortreißt. Der frenetische Beifall, der sein Auftreten auch hier begleitete, kann eine objektive Beurtheilung nicht beeinflussen.

C. M. v. Savenau.

Köln, 31. Juli.

Das 9. Volks-Symphonieconcert brachte zunächst die vierte Gade'sche Symphonie (B dur) in sehr angeregter, den melodischen Gehalt besonders klar ausbreitender Wiedergabe unter Wilhelm Mühldorfer. „Iphigenie und Orest" betitelt sich eine „symphonische Dichtung" des hiesigen Musikers Herrn Franz Kessel, eine sehr achtunggebietende Arbeit, welche in vielen packenden Zügen und durchweg die Bahnen edler Melodik wandelnd eine temperamenterfüllte Schilderung der Liebe und des Liebesleidens des Paares entwirft. In der Erfindung wie in der harmonischen Ausgestaltung hascht Kessel nicht gerade nach Originalität, was er uns zu sagen hat, ist aber von dramatischer Empfindung durchglüht und läßt vermuten, daß der nie den gewiegten Musiker verleugnende Componist uns noch nicht Alles gesagt hat, was in ihm nach Ausdruck in Tönen ringt. Obgleich Kessel's Composition die für Beifall immer etwas bedenkliche Schlußnummer des Abends bildete, konnte er, der selbst dirigirte, doch über lebhaften Beifall quittiren und der ist seinem redlichen, nicht der Kraft entbehrenden Streben gewiß zu gönnen. Herr Victor Staub, der bekannte treffliche Pianist, hatte vorher Liszt's Phantasie über ungarische Volksmelodien mit Orchester in seiner oft gerühmten vornehm-eleganten Weise und alle Details in übersichtiger Klarheit zeichnend, gespielt.

Das Ereignis dieses 9. Gürzenich-Concerts aber und ohne Frage eines der hervortretendsten Momente der diesjährigen Saison überhaupt bildete das Auftreten der Gesangssolistin. Vor einigen Wochen brachte unsere Zeitschrift von Kissingen aus einen längern Bericht über das außergewöhnlich glückliche Debut einer jungen Sängerin Fräulein Sophie Lion in einem dortigen Kaim-Concerte. Man war umsomehr gespannt, die auch in vielen großen Tagesblättern mit besonderer Auszeichnung genannte Debutantin hier zu hören, als dieselbe einer seit längeren Jahren in Köln lebenden und nunmehr zur hiesigen Bürgerschaft zählenden angesehenen Familie angehört. Ist es schon an sich eine gute Chance (notabene für den, der was leistet!), in einem Concerte des berühmten Kaim-Orchesters auswärts zum ersten Male an die Oeffentlichkeit zu treten, so hat Fräulein Lion doppelt gut daran gethan, denn nun können die kölnischen Berichterstatter, welche sich veranlaßt sahen, den künstlerischen Eigenschaften der jungen Dame warme Anerkennung zu zollen und zum Theil telegraphisch auswärtigen Blättern den hiesigen glänzenden Erfolg zu melden, nicht in den Verdacht lokalpatriotischer Anwandlungen kommen, da ja die, man kann wohl sagen, internationale Berichterstattung von Kissingen aus damit vorausgegangen ist. Die Stimme ist ein mittelstarker Sopran von besonders schöner Klangfärbung und einschmeichelndem Wohllaute im Allgemeinen. Da die Sängerin jetzt 18 oder 19 Jahre alt ist, bleibt speziell den unteren naturgemäß noch nicht sehr voluminösen Lagen des Organs ein weiterer Zuwachs an Kraft mit den Jahren vorbehalten, immerhin „trägt" die Stimme in ihrem ganzen, allen Anforderungen des Concertgesanges reichlich genügenden Umfange ausgezeichnet, da die Tonbildung eine makellose ist. Die prächtigsten Werte zeigen die oberen Register, deren überaus reizvoller Klang in allen Tonschattirungen von gleich bestrickender Wirkung, einen eigenen Zauber von so recht individuellem Gepräge auf den Hörer ausübt. Selbstverständlich ist das junge Mädchen keine vollendete Meisterin, wie es denn auch bei einem zweiten Auftreten vor der Oeffentlichkeit weder ein Wunder noch eine große Vortragssünde ist, wenn in Mendelssohn's schwieriger „Concert-Arie" mal ein hoher Ton im Forte einen Augenblick die straffe Zügelung außer Acht läßt. So ganz leicht ist es ja nicht, zum ersten Male im Gürzenich zu stehn! Von Kissingen aus wurden gelegentlich einer Oratorienarie die vortrefflichen Anlagen des Fräulein Lion für den colorirten Gesang gerühmt. Diese kamen im hiesigen Programm nicht in Betracht; jedenfalls aber scheint die jugendliche Concertsängerin, die trotz ihrer sehr geeigneten, gewinnenden Persönlichkeit auf Bühnenlorbeern verzichten will, mit ihrer Stimme im allgemeinen so ziemlich dasjenige machen zu können, was sie im jeweiligen Augenblicke beabsichtigt, und das ist sehr viel! Ihr grundmusikalisches Naturell ist dabei natürlich eine ungemein wesentliche Stütze. Fräulein Sophie Lion hat sich die unverfälschte Marchesi'sche Stimmschulung in der getreuen Uebertragung durch ihre treffliche Lehrerin Frau Auguste von Weber-Spohr in Köln zu eigen gemacht, so daß ihr technisches Können ein vorzügliches genannt werden muß. Nicht unerwähnt soll hier bleiben, daß Fräulein Lion ihr Concertrepertoire bei unserem meisterlichen Richard Tornauer einstudirt, dem sie, wie vor ihr so manche berühmte Größe der Bühne und des Concertsaals, für viel schöne Anleitung dankbar ist. Die Arie Mendelssohn's „Unglückselge! Er ist auf ewig mir entfloh'n" liegt eigentlich, weil sie stark dramatische Momente aufweist und vielfach mit wuchtigem Orchester arbeitet, der Individualität einer lyrischen, so recht speciell für den Oratorien- und Liedergesang geschaffenen jugendlichen Sängerin nicht sonderlich günstig und wenn dennoch auch die Lösung dieser ungemein heiklen Aufgabe dem Fräulein zu einem vollkommenen Siege verhalf, so ist das bezeichnend für ihre ausgezeichneten Vortragseigenschaften sowohl geistiger, wie rein künstlerischer Natur. Hellen Jubel erweckte die Sängerin mit ihren Liedern (Wüllner, Goldmark, Hildach), und hier war es, wo der hervorstechende Grundzug ihrer ganzen Singweise, Grazie, sich mit einer unwiderstehlich wirkenden Innigkeit des Ausdrucks paarte. Fräulein Lion hatte sich, wie es schien, (und das ist eigentlich sehr löblich) nicht auf eine Zugabe eingerichtet. Aber das half nichts; nachdem sie stürmisch fünfmal wieder auf's Podium gerufen worden war, konnte sie kaum anders thun, als Hildach's „Frühling ist da" wiederholen. Ob Herr Tornauer, der sie begleitete und sonst selbst ein Feind von Zugaben ist, auch nach der Programmerledigung sofort verschwunden war, sich in diesem Falle doch wenigstens hinterher einverstanden erklärt hat?

Bei dieser Sängerin ist viel vereinigt: Stimme, Schule, Seele, musikalisches Zielbewußtsein und anmutsvolle Jugend. Das findet man nicht alle Tage beisammen, und so dürfte es der erfolgreichen und offenbar hohen Zielen zustrebenden Novize an reichlicher Beschäftigung in den deutschen Concertsälen nicht fehlen.

Paul Hiller.

London, im Mai.

Die Ereignisse auf dem Gebiete der Musik in den letzten zwei Wochen waren: „The London Musical Festival" und die erste Woche in der „Royal Opera Covent Garden". Das erste der genannten Ereignisse war eigentlich kein Ereignis. Mr. Robert Newmann, der Pächter und Arrangeur der Concerte in Queen's Hall, hat nach einer attraktionsfähigen „Ueberschrift" gesucht, mit deren Hilfe er die Massen anziehen sollte. Und er hat sie angezogen, so zwar, daß es in mehreren der Concerte kaum einen leeren Platz gab. Berühmte Namen können in London stets auf Massenbesuch rechnen und diesmal hat es wahrlich an solchen nicht gefehlt. Doch, ob dieser

Umstand allein berechtigt, solche Concerte ein „Londoner Musikfest“ zu benennen — bleibe dahingestellt. — In Wirklichkeit sollte jedes gute Concert für den Musikfreund ein „Fest“ bedeuten, allein ein Fest in der intimsten Bedeutung des musikalischen Begriffes.

Das so benamsete Fest hat eine Woche gedauert, doch mein Bericht hierüber wird kürzer sein. Die Idee, jeden Abend (oder Nachmittag) einen andern Capellmeister das gleiche Orchester dirigiren zu lassen, ist fast originell, doch musikalisch betrachtet, ziemlich trivial. Saint-Saëns (als Capellmeister) und Felix Weingartner verhalten sich zu einander wie etwa Hamlet zu Gabriel von Eisenstein. Als Componist steht Saint-Saëns noch immer an der Spitze seiner Landsleute, als Pianist — in welcher Eigenschaft er gleichfalls auftrat — machte er den Eindruck eines pensionirten Virtuosen, und als Capellmeister soll er am besten — nicht kritisirt sein. —

Mit ein bis höchstens zwei Proben unter einem ungewohnten Leiter ist ein großer orchestraler Körper schwer zu drillen. Und einen Capellmeister zu engagiren, blos weil er einen großen Namen in der musikalischen Welt besitzt, ist einfach absurd.

Man bedenke doch: am ersten Tage wurde in streng französischem Geiste gespielt unter Monsieur Colonne. Am zweiten Tage reichten sich Frankreich und Belgien die Hand und Meister Ysaye stand da, um die Freundschaft zu vermitteln. Am dritten Tage kam zur Abwechslung wieder ein Franzose an die Reihe, der in der Trippeleigenschaft: als Capellmeister, Pianist und Componist sein Können demonstrirte. Es war dies der biedere Camille Saint-Saëns. Sollte jemals die Frage an uns gerichtet werden, ob uns Saint-Saëns als Capellmeister oder als Pianist besser gefällt, so antworten wir — als Componist! — Am vierten Festtage gab es in Wirklichkeit einen großen Dirigenten. Deutschland hatte einen seiner Vornehmsten entsendet und es waren wahrhafte Festesklänge, die man unter der genialen Leitung Felix Weingartner's vernahm. Sein „Gefilde der Seligen“, bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in London aufgeführt, hat ihm viele Freunde und Bewunderer gebracht, allein seine Hauptstärke nennt sich: Dirigiren! Den Rest der Woche hat unser einheimischer Herr Henry J. Wood bestritten mit seinem so gefügigen Queen's Hall-Symphonie-Orchester. Er hat sich, wie schon so oft vordem, als geistvoller Leiter bewährt, der gern und mit praktischem Sinn von seinen französischen, belgischen und deutschen Collegen Manches ablauscht und „nascht“, um es dann mit kräftiger englischer Sauce, somit gut zubereitet, seinen Hörern aufzutischen. Die Programme waren in ihrer Gesamtheit aus alten wohlbewährten Werken zusammengestellt, und die einzelnen Herren Capellmeister dürfen höchlich zufrieden sein mit den Erfolgen, die sie mit nach Hause nahmen. —

Die erste Spielwoche in Covent-Garden ging über Erwarten ohne Störung oder Absage von statten. Nicht die geringste Heiserkeit ward angemeldet und der originelle Spielplan konnte somit ruhig vom Stapel gelassen werden. Das will nicht wenig sagen in dem so verschnupften London.

Eröffnet wurde mit Gounod's ungemein populärem „Romeo und Juliette“, in der Madame Emma Eames und Monsieur Saléza die Titelrollen sangen. Frau Eames ist noch immer gut, während Saléza bei jener unglücklichen Station angelangt ist, die man Distoniren nennt. Nichtsdestoweniger ist Saléza ein vornehmer Künstler, der sich ganz besonders für französische Musik eignet, seine Gesangsweise erinnert an die besten französischen Traditionen. — Die Nebenrollen, diese Opern-Stiefkinder, waren entsprechend besetzt und Chöre und Orchester klappten prächtig unter Sigr. Mancinelli's sicherer Hand.

Der zweite Abend brachte „Hänsel und Gretel“ und die noch immer gern gehörte „Cavalleria rusticana“. Humperdinck's meisterliche Märchenoper entzückte das vollbesetzte Haus, wenngleich bemerkt werden muß, daß der Rahmen für das Bild viel zu groß war. Es gab an diesem Abend einen Doppel-Triumph für Frl. Felser und Frl. David, die sich als Titelkinder in die reichen Ehren des Abends theilten. Herr Lohse dirigirte mit Umsicht und echt deutschem Geist. Der „Tannhäuser“ am Mittwoch zeigte Herrn Lohse im Lichte wahrsten Wagner-Dirigirens. Die Hauptehren heimsten diesmal Frau Gadsky und Herr van Dyck ein. Herr Mohwinkel trat zum ersten Male in Coventgarden auf und die Macht seines herrlichen Organs versetzte seinen „Wolfram“ als Mittelpunkt der Oper.

Am Donnerstag gab es ein überfülltes Haus, das sich an den mannigfachen Schönheiten des immer wieder gern gehörten „Rigoletto“ erfreute. Frau Suzanne Adams als „Gilda“ war einfach entzückend und ihr secundirten in effektvollster Weise Sigr. Anselmi, Mons. Seveilhac und Tournet. Frl. Olitzka als „Maddalena“ „überspielte“ etwas ihre Partie, doch gesanglich stand sie, namentlich im „Quartett“, auf hoher künstlerischer Stufe. Mons. Flon dirigirte mit Geschmack und Präzision. —

Der „Faust“ vom Freitag brachte uns wieder Saléza, der wieder nicht recht disponirt schien. Frau Eames hatte abermals einen glücklichen Abend und ließ sich die „Falschheit ihres Faust“ nicht sehr zu Herzen gehen. — Einer der nobelsten und mit glänzendsten Stimmmitteln ausgestatteten Teufel ist Mons. Plançon, ein alter Liebling der Stammgemeinde in Covent-Garden. Er wurde mit einem Applaussturm begrüßt und ersang sich mit edler Vornehmheit den Dank des vollen Hauses. —

Die gestrige Aufführung von „Tristan und Isolde“ krönte die mehrfachen Siege der abgelaufenen Woche. Das ist die Partitur, aus der unsere Alten und Jungen schöpfen. Sie schöpfen aus dem scheinbar Unerschöpflichen und dennoch sind sie keine „Schöpfer“, es fehlt ihnen zumeist die Inspiration und die Erfindung. Wagner's „Tristan“ ist der Zenith in der modernen Oper, es ist das Fascinirendste und Grandioseste, das jemals auf der Opernbühne geboten wurde. van Dyck aber war ein überraschend guter „Tristan“ mit fast verjüngter Stimme, während die „Isolde“ der Fränkel-Claus als eine höchst achtbare Leistung hingestellt werden kann. Poesie und geistiger Schwung verliehen ihrer „Isolde“ einen künstlerischen Glanz rarster Sorte. Marie Brema als „Brangäne“, der treffliche David Bispham als „Kurwenal“ und Herr Blaß als „König Marke“ vervollständigten den hohen Genuß dieser Vorstellung. Herr Lohse ist ein Capellmeister von feinsten künstlerischen Qualitäten. — Wenn Covent-Garden so fortfährt, dann dürfte es eine hocherfreuliche season geben. Vorläufig macht Monsieur Messager seine Sache famos! — S. K. Kordy.

Prag, 19. Juli.

Ein seltenes, gewichtiges Ereignis in unserem Musikleben bildete das vierte philharmonische Concert, mit welchem diese so hochbedeutenden Productionen einen glanzvoll krönenden Abschluß fanden. Richard Strauß dirigirte seinen „Zarathustra“, diese geistesgewaltige Dichtung in Tönen. Das richtigste, ja das einzig richtige Urtheil über Nietzsche hat Bernh. Scharlitt (in Nr. 194 der „Kritik“) ausgesprochen. Scharlitt schreibt: „Man beachte den noch nie dagewesenen Rhythmus der Sprache (in seinen Schriften); es ist ein förmlicher Gesang, in Worte gesetzte Musik, wahre Sprach-Symphonie. Diese Werke dürfen ja deshalb auch nicht auf ihren Sinn geprüft werden; sie wenden sich noch mehr an das Ohr, als an den Verstand des Lesers“. Mit wenigen Worten der ganze Nietzsche. Dieses treffende Urtheil werden allerdings jene naiven, arglosen Laien und Dilettanten in der Wissenschaft, die Nietzsche für einen „Philosophen“ oder für einen (rückwärtsgekehrten) „Seher“ halten, nicht wahr haben wollen. In seinen Gedichten geht ihm der Verstand mit der Phantasie durch; in seiner „Philosophie“ hinwider geht ihm stets die Phantasie mit dem Verstande durch, d. h. seine Poesie ist versificirte Reflexion, seine „Philosophie“ Phantastik; oder wenn man will, eine ver—gnügte Juchhoisten-Philosophie mit conciliant

„optimistischer" laissez faire- und laissez passer-Moral. Die Fachphilosophen haben für materialistisch-trivialistische Begriffsgaukeleien, bei denen man nichts zu denken braucht, den Ausdruck „Bauernphilosophie"; in dem Falle Nietzsche kann man von Bauernphilosophie nicht sprechen; denn er hat sein sensualistisch-aristokratisch-nihilistisches Gedankengebilde Tanzbeinschwingern, Wahr- (oder Wahn-)lachern und Grandseigneurs gewidmet. Und wenn ein „Hinterwäldler", der gewohnt ist, „hinter" (!) den vergänglichen Erscheinungen ein vernünftiges Princip zu suchen, das schwülstige Buch: „Also sprach Zarathustra" mit Vergnügen weg—legt, da besinnt er sich und sieht, daß aus einer Reihe von Aphorismen, die, abgesehen von Sprachmusik, oft nur Binsenwahrheiten, öfter aber nur tollgewordene Prosa enthalten, das Princip der Welt nicht erkannt wird. Und dieser selbe Nietzsche, der nur in aphoristischen Sätzen zu denken vermag, wagte es in frevelhafter Frechheit, Kant, den großen, genialen Kant, einen „Begriffskrüppel" zu nennen — das Donnerwetter und Schopenhauer über ihn! Es sei ihm hier diese Bezeichnung, als nur für ihn passend zurückgegeben; er ist der richtige Begriffskrüppel, weil er als „Philosoph" phantasirt und als Dichter grübelt . .

Strauß nun ließ die Nietzsche'sche „Sprach-Symphonie", bona fide, als etwas Großes, als das große Weltenmysterium auf sich wirken und er hat die „Weltenräthselung" Nietzsche's in der Tiefe erfaßt und genial gestaltet. Nur mit dem Theile „Wissenschaft" in der Zarathustra-Symphonie wird sich wohl selten jemand gänzlich befreunden können; die Schuld davon trägt aber nicht Meister Strauß, sondern einzig sein „Gewährsmann" Nietzsche. Dieser hat in seiner Wissenschaft, der Philologie, nichts Bedeutendes geleistet, und in der Philosophie, der Königin der Wissenschaften, war er oberflächlicher Dilettant, ja, wie aus dem Ausspruche über Kant hervorgeht, der ärgste Ignorant, der jede schwere, ernste, methodische Denkarbeit gemieden hat; er war ein Feind der Wissenschaft, welcher mit seichtem Gespött nur ein Zerrbild von ihr entworfen hat. Es herrscht allerdings Widerstreit der Meinungen in der Wissenschaft; aber aus diesem Streite geht allein die Wahrheit siegreich hervor. Der scheinbare Wirrwarr hat seinen guten Zweck. „Ignoramus" — Ignorabimus! „klagt der Eine; aber in der Wissenschaft gilt keine schwächliche Resignation; da gilt nur der männlich kräftige Wahlspruch: „Impavidi progrediamur!" Muthig voran! —

Strauß dirigirte noch die Weber'sche Euryanthe-Ouverture und das prachtvolle Vorspiel zum 2. Akte seines „Guntram". Frau Pauline Strauß-de Ahna, die Gemahlin des Tondichters, sang dessen gemüthtiefe Kinderlieder mit Orchester: „Meinem Kinde", „Muttertändelei" und „Wiegenlied"; ihre sympathische Stimme und die einschmeichelnde Innigkeit und wohlthuende Wärme, mit welcher die Sängerin diese für das Gefühlsleben des Componisten so charakteristischen Lieder vortrug, übten eine mächtige Wirkung auf die Hörer aus und Frau Strauß mußte, dem allseitigen Verlangen nachgebend, das letzte Lied wiederholen. Sie sang ferner, von ihrem Gemahl am Klavier begleitet, noch folgende Lieder von demselben: „Obdach gegen Sturm", „Traum durch die Dämmerung" und „Freundliche Vision", auch die beiden letzten mußte sie, nach stürmischen Hervorrufen, da capo singen. Herr Hunold, Mitglied unserer deutschen Oper, sang die „Lieder eines fahrenden Gesellen" von G. Mahler mit schöner, ausdrucksvoller Stimme und mit deutlicher Aussprache des Wortes; er wurde durch reichen Beifall ausgezeichnet und mußte das zweite Lied wiederholen. Capellmeister L. Blech, welcher den so schwierigen „Zarathustra" sorgsam mit dem Orchester des kgl. deutschen Landestheaters einstudirte, hat sich um das tadellose Gelingen der Aufführung große Verdienste erworben; das Orchester selbst, das sich stets als Musikkörper ersten Ranges unbedingten Lobes und uneingeschränkter Anerkennung würdig erwies, übertraf sich diesmal selbst; Concertmeister Frankenbusch spielte seine überschwierigen Violinsoli mit sieghafter Bravour; ihm, sowie dem Orchester wurde die ehrenvollste Würdigung durch den Componisten selbst zu Theil.

Das deutsche „Juristen-Concert" erwies sich in seiner künstlerischen Vornehmheit als Elite-Concert. Auch diesmal wirkte der treffliche Musikdirektor Franz Zeischka an der Spitze seines besterprobten Teplitzer Kurorchesters mit. Dieses trug zwei Meisterwerke: Beethoven's Adur-Symphonie, die „Siebente" und Liszt's „Hunnenschlacht" vor, von denen namentlich die letzte eine vorzügliche Wiedergabe erlebte. Bekanntlich fand Altmeister Liszt die Anregung zu dieser symphonischen Dichtung in dem Bildwerke W. von Kaulbach's, des Dichterfürsten unter den Malern. Die tiefempfundene Poesie in dem Kaulbach'schen Gemälde, mit seiner weltweiten Perspektive, mit dem Ausblicke in's Unendliche, ergreift uns mit gleicher Mächtigkeit in dem hochsinnigen Werke Liszt's, das uns den Sieg des Göttlichen über die rohe Gewalt, den Triumph des Christenthums über die Barbarei kündet. Privilegirte Zopfträger haben die erwähnte weltweite Perspektive, die beinahe über allen Gemälden Kaulbach's schwebt, als der verkörperte poetische Gedanke, als „obere Gallerie" bezeichnet; es wäre amüsant, das „Urtheil" A. Springer's über Kaulbach, und Hanslick's über Liszt, als „Urtheile" von Antipoden der Genialität neben einander zu stellen.

Das berühmte Künstlerehepaar Alexander und Lilli Petschnikoff spielten das Concert für zwei Violinen mit Streichorchester von S. Bach und zeigten sich als excellente Bach-Spieler; die Präcision des Zusammenspiels, das gar keine Schwierigkeiten kennt, war über alles Lob, ebenso das eindringende Verständnis des polyphonen Stils unseres Großmeisters; die Künstler errangen großen Erfolg, der sich durch stürmischen Beifall kundgab und spielten noch eine kleinere Composition von Bach als Zugabe. A. Petschnikoff trug sodann noch die „Fantasia appassionata" von Vieuxtemps, ferner „Havanaise" von Saint-Saëns und „Melodie" von Tschaikowski mit erstaunlicher Virtuosität und mit erlesenem Geschmacke vor; er erntete auch als Solist rauschenden Beifall. Dr. Raimund Halatschka aus Wien sang, von Capellmeister L. Blech am Klavier künstlerisch distinguirt begleitet, vier Lieder. Musikdirektor Zeischka bewies durch die Ausführung derselben, daß er auf der Höhe der Zeit steht, indem er die eigenste künstlerische Aufgabe dieser vollkommen begriff und deshalb gebührte ihm und seinem Orchester die reichste Anerkennung.

Auch heuer kamen die Berliner Philharmoniker auf ihrer Tournée, zur Freude aller Musikfreunde, nach Prag und gaben hier am 15. April ein Concert — leider nur dieses Eine; diesmal unter der Leitung von Arthur Nikisch. Bei einem Orchester von der künstlerischen Bedeutung des genannten, genügt es vollkommen, nur anzugeben, was gespielt wurde; denn in der absoluten Werthschätzung der Leistungen der Berliner Philharmoniker und ihres Dirigenten ist ja die ganze musikalische Welt einig. Hier die Vortragsordnung: Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven; „Die Waldtaube", symphonisches Gedicht von A. Dvořák; „Waldweben" von Wagner; ferner Glanznummern aus „Faust's Verdammnis" von Berlioz: das köstliche Menuett, den bezaubernden Sylphentanz und den „Ungarischen Marsch", den elektrisirenden, genial behandelten Rakóczi-Marsch und schließlich die 5. Symphonie (Emoll, Op. 64) von Tschaikowski. A. Dvořák nennt seine Composition „Symphonische Dichtung". Die „symphonische Dichtung" hat nur die Idee, die Seele des ihr zu Grunde liegenden poetischen Vorwurfs in Tönen zu geben; die concise Form der symphonischen Dichtung fordert mit Nothwendigkeit eine rasche Abfolge der Gedanken, bei intensiver Prägnanz dieser. Dvořák aber hat sich, in gänzlicher Verkennung des Princips moderner Orchestermusik, ganz äußerlich nur an die Worte des Textes gehalten und deshalb mußte es folgeweise geschehen, daß das, was im Texte (in K. J. Erben's volksthümlich schöner Dichtung) poetisch anschaulich erscheint, sich in der Dvořák'schen Composition als ein loses Conglomerat von Motiven darstellt, das jedes inneren musikalisch-logischen

Zusammenhanges entbehrt; es sind Theile, denen das geistige Band fehlt — somit das wichtigste. Dvořák ist eben nur absoluter Musiker. Da versenkten wir uns mit Wonne in den würzigen Odem echter Tonpoesie — in das Waldweben Wagner's, der in die heiligen Tiefen der Natur eindrang wie Keiner; ihm, dem Meister, erschlossen sich die abgründigen Geheimnisse der Natur; er ist der große Natur-Symbolist und Mythologe der Natur. Wir sind den Berliner Philharmonikern dankbar, daß sie uns dieses Werk in gelungener Weise zur Aufführung brachten. Der Erfolg der Künstler war großartig. Franz Gerstenkorn.

Wien.

Daß es leicht möglich, auch den größten Concertsaal mit einer aufmerksam lauschenden, dicht gedrängten Hörerschaft zu füllen, wenn man ein gediegenes Programm in vorzüglicher Ausführung zu bringen vermag, bewiesen wieder die zwei alljährlich stattfindenden Concerte des „Orchestervereins für classische Musik", die gleich den früheren Concerten dieses nur idealen Zielen zustrebenden Vereines einen ungetrübten Kunstgenuß boten. Die Mitwirkenden, zwar keine Berufsmusiker, ersetzten das, was ihnen an regelmäßiger Schulung und Orchesterpraxis fehlt, durch die Begeisterung für die durch sie zum Vortrage gelangten Werke und deren temperamentvolle Wiedergabe, welche durch die umsichtige Leitung des Vereins-Dirigenten Professor Hermann Grädener zu den erfreulichsten Resultaten führt. Das erste Concert begann mit C. M. Weber's Ouverture „Der Beherrscher der Geister", die dadurch, daß sie so selten aufgeführt, an Interesse gewann; ihr folgte J. S. Bach's Concert in Cmoll für zwei Klaviere und Streichorchester, von den Frls. Lucille Tolomey und Margarethe Demelius stilvoll und unter plastischem Hervorheben der den letzten Satz fast ausschließlich beherrschenden Polyphonie zu Gehör gebracht, während den Concertschluß R. Volkmann's Dmoll-Symphonie Op. 44 bildete, deren Kraft, männliche Würde und architektonisch regelmäßige Durchführung der Motive in Verbindung mit einem edlen Orchesterklang den Beweis lieferte, daß man auch bei strengem Einhalten der alten Formen Neues, Gediegenes und Interessantes schaffen kann, das zur vollen Geltung kommt, wenn ihm eine so schwungvolle und präcise Wiedergabe wird, wie sie ihm durch den Orchesterverein für klassische Musik zu Theil wurde.

Das zweite, am 23. März stattgehabte Concert dieses Vereines, welches unter solistischer Mitwirkung der Frau K. Waldberg, welche eine Arie aus Mendelssohn's „Elias" und Gesänge von Tschaikowski mit schönem, wohlgeschultem Mezzosopran sang, brachte an Orchestervorträgen nebst der D-Symphonie von Philipp Emanuel Bach und Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture, eine neue, aus dem Manuskript gespielte Symphonie (in Hmoll) des verdienstvollen Vereinsdirigenten Hermann Grädener; ein ernstes, groß angelegtes Werk, das einen Meister im theoretischen Satze bekundet, rhythmisch glücklich erfundene Motive bringt, die trotz aller interessanten Combinationen, in die sie gebracht, doch so klar und verständlich bleiben, daß das große Publikum den Toninhalt dieser Symphonie vollkommen erfassend, in lauten Beifall ausbrach und den Componisten jubelnd hervorrief.

Nun gelangen wir zur letzten größeren Musikaufführung dieser Concertzeit, deren officieller Schluß immer durch den Beginn der Osterwoche markirt wird, und zwar ließ es sich dieses Jahr die „Gesellschaft der Musikfreunde" nicht nehmen, noch zum Schlusse mit einer größeren Musikaufführung hervorzutreten, obwohl sie mit ihren diesjährigen Unternehmungen unter dem Concertleiter Ferdinand Löwe keine Lorbeeren errungen.

Die Gesellschaft kündigte für den 4. April eine vollständige Aufführung von J. S. Bach's Hmoll-Messe an, die auch an dem obgenannten Tage bei halb leerem Saale sich vollzog. Um größere Bach'sche Chorwerke erfolgreich dirigiren zu können, ist es nothwendig, in das innerste Wesen der Werke dieses Meisters eingedrungen zu sein, oder eine größere Anzahl derselben bereits dirigirt zu haben. Beides ist bei Herrn Löwe nicht der Fall; und so befaßte er sich nur, die in diesem gigantischen Tonwerke enthaltenen Noten in dem richtigen Tonwerthe und der richtigen Tonhöhe von den Mitwirkenden singen und spielen zu lassen. Welches Resultat hierdurch erreicht, ist leicht denkbar; das so zu Gehör gebrachte mußte die ohnedem sehr kleine Zuhörerschaft völlig kalt lassen, und da von den solistisch Mitwirkenden nur Hofopernsängerin Frl. Walker in Bezug auf Stilrichtigkeit und Vortragsweise sehr lobenswerthes leistete, so konnte dieses allein nicht den gesamten Erfolg, oder richtiger Mißerfolg der von Ferdinand Löwe geleiteten Aufführung tilgen. Die Thatsache, daß Herr Löwe nicht die geeignete Person für die Leitung dieser Concerte, wird auch von anderen empfunden und ausgesprochen. So widmet der Herrn Löwe sehr wohlgesinnte Musikkritiker des „Neuen Wiener Journal" diesem Dirigenten folgende Worte: „Seine Mühe, seine Aufopferung und seine Arbeit sind des höchsten Lobes werth, das Resultat leider fast immer zu tadeln. In der Musik giebt es eben nur gute und schlechte Leistungen. Mittelmäßige und halbgelungene muß man zu den schlechten zählen". Wir sind der gleichen Ansicht und zählen die Dirigentenleistungen des Herrn Löwe — zu den schlechten.

Bevor wir unseren Bericht über die dieswinterlichen Musikunternehmungen schließen, halten wir uns verpflichtet, noch nachträglich der im Januar in Wien stattgehabten Centenar-Feier Domenico Cimarosa's zu gedenken. Die Veranlassung hierzu gab ein an Wien gerichtetes Ansuchen der Stadtvertretung Aversas, des Inhaltes, daß diese Stadt als die Geburtsstätte des Meisters nun zur Centenarfeier an der hundertjährigen Wiederkehr seines Sterbetages eine Ausstellung von auf den Meister bezüglichen Objekten veranstalten wolle, und da derselbe sich zweimal in Wien aufgehalten, so wendete sich die Aversaer Stadtvertretung an Wien mit der Bitte, wenn daselbst sich Cimarosa-Reliquien vorfinden sollen, ihr dieselben für die Dauer der Ausstellung zur Verfügung zu stellen. In Folge dieses Ansuchens bildete sich in Wien ein Comité aus kunstsinnigen und kunstverständigen Männern, das es sich zur Aufgabe machte, in Wien sich noch vorfindende Objekte, die sich auf den Aufenthalt Cimarosa's daselbst beziehen, zu suchen und zu sammeln. Das Resultat dieses Unternehmens war ein so ergiebiges, daß diese Objekte bevor sie nach Aversa versandt, in einer Special-Ausstellung hier zur öffentlichen Besichtigung gegeben wurden. Den Abend vor der Ausstellungseröffnung veranstaltete die Ortsgruppe „Wien" der internationalen Musikgesellschaft einen Domenico Cimarosa betreffenden Vortragsabend, an welchem der Vortragende, Dr. Hugo Botstieber die Beziehungen Cimarosa's zu Wien, in welcher Stadt der Meister zweimal, das zweite Mal zu längerem Aufenthalte verweilte, besprach, und hiemit auch eine kurze biographische Skizze und Würdigung der Werke dieses Meisters verband, welch letztere durch Gesangsvorträge, bestehend aus Canzonen und Arien, die von den Damen Mathilde von Hochmeister und Helene Holeczek zu Gehör gebracht, die entsprechende Illustration erfuhren, so daß dem in dieser Form von Dr. Botstieber interessanten, klar und verständlich gehaltenen Vortrage von seiten der Zuhörerschaft lebhafter Beifall wurde. Den darauffolgenden Tag wurde die bereits erwähnte Cimarosa-Ausstellung in zwei Sälen des Künstlerhauses eröffnet. Die hier zur Besichtigung ausgestellten Autographen, Druckwerke, Porträts von Cimarosa, wie seiner berühmten Zeitgenossen, Briefe, Concertprogramme und hierauf Bezüglichem lieferten ein deutliches Bild des damaligen Wirkens und Waltens im Gebiete der Tonkunst, wie sie anderseits den Beweis erbringen, daß schon vor hundert Jahren sich in Wien ein hervorragendes Interesse für die Tonkunst und deren Vertreter ersichtlich gemacht. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Mozzo bei Bergamo starb der berühmte Violoncellist Alfredo Piatti im Alter von 79 Jahren.

— Der Fürst Serge Walkowsky, der Direktor des Kaiserl. Theaters in St. Petersburg, hat sich von seinem wichtigen Posten zurückgezogen und erhält zum Nachfolger den Ex-Direktor des Kaiserl. Theaters in Moskau Telyakowsky.

— Paris. Der durch seine pikante „Aubade printanière" populär gewordene Componist Paul Lacombe ist an Stelle von Peter Benoit zum correspondirenden Mitgliede der Académie des beaux-arts ernannt worden.

— Leipzig. Am 13. August feierte Prof. Dr. Salomon Jadassohn, der durch seine zahlreichen praktischen, in vielen Auflagen erschienenen und in mehrere fremde Sprachen übersetzten musiktheoretischen Werke weithin bekannte und hochgeschätzte Lehrer an unserem Kgl. Conservatorium der Musik, seinen 70. Geburtstag.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Tiphaine", dramatische Episode von Louis Payen, mit Musik versehen von B. Neuville, ist mit großem Erfolge im Kgl. Theater zu Stockholm aufgeführt worden.

Vermischtes.

— Das kleine in der Londoner Vorstadt Lambeth gelegene Geburtshaus Arthur Sullivan's ist mit einer Gedenktafel versehen worden.

— Bayreuth, 22. Juli. Gestern Nachmittag und Abends fanden im Café Sammet Concerte der Capelle des 21. Inf.-Regts. unter Leitung des Herrn Musikmeisters Schreck statt. Das Abendconcert besuchte auch Herr Siegfried Wagner mit Herrn Generalmusikdirektor Felix Mottl und Professor Humperdinck. Herr Sammet hielt an Herrn Siegfried Wagner eine kurze Ansprache und brachte ein Hoch auf Jung-Siegfried aus, in das die Anwesenden begeistert einstimmten. Auch sprach Herr Siegfried Wagner dem Dirigenten der Capelle den Dank für die treffliche Wiedergabe Wagner'scher Compositionen aus. — O. M.

— Luzern. Das mit Recht angesehene „Luzerner Tageblatt" berichtet über die im Kursaal während der Saison stattgehabten Opernvorstellungen teilweise wie folgt: Dem Kühnen hilft das Glück! Von den für den deutschen Opernchklus vorgesehenen Werken hatte man just das anspruchvollste, Wagner's „Lohengrin", für den Eröffnungsabend ausgesucht und das Wagestück ist zur offenbaren Befriedigung des Publikums ausgefallen. Insbesonders ist die Titelpartie gefürchtet, weil nach zwei sehr anstrengenden Akten die eigentlichen Solotreffer für den Tenoristen ganz am Schlusse der Oper liegen. Hr. Heuckeshoven, der den „Lohengrin" sang, ist nun im glücklichen Besitz eines leicht ansprechenden, sehr tragenden und riesig ausdauernden Tenors. Der Sänger schont sich gar nicht und bringt doch am Schluß den Abschied mit ungetrübter Tonfülle. „Elsa", von Frl. Brauer gesungen, zeigte mehr Temperament, als man bei ihr im Anfang vermuten konnte, wo es einem zudem scheinen wollte, als läge die Partie der Sängerin etwas hoch. Im Gegensatz zu dem musterhaft deutlich, wenn auch nicht ganz dialektfrei aussprechenden Hrn. Heuckeshoven bleibt Frl. Brauer stellenweise textlich fast unverständlich. Im Sinne der neuern Auffassung der wagnerischen Schöpfungen war von allen Figuren der Oper die „Ortrud" am besten vertreten, durch Frl. Pöhn, deren Sopran für diese, einen außerordentlich großen Umfang erheischende Partie wie geschaffen erscheint. Der Vortrag ist, von einigen wenigen, keifenden Stellen abgesehen, von großzügiger Leidenschaftlichkeit. Ebenfalls gut im Wagner-Stil, wenn auch stimmlich, wahrscheinlich infolge einer Indisposition, ohne Größe, sang Hr. Kahl den „Telramund". Gesanglich gut und mit ernster, würdiger Aktion gab Hr. Bassin den „König Heinrich". Herr Capellmeister Cruciger führte die Oper routinirt über die Fährnisse einer ersten Aufführung unter neuen Verhältnissen hinweg. Die Inscenirung leistete das Möglichste. — Die Höhe der Ansprüche, welche Wagner für seine Musikdramen aus ihrem innern Gehalte heraus an Sänger, Orchester, Dirigenten und Bühnentechniker stellen muß, wurde einem auf dem Wege des Vergleiches zwischen der „Lohengrin"-Vorstellung und der Aufführung von Halévy's „Jüdin" wieder einmal recht klar. Auch im „Lohengrin" leistete man ja sehr Erfreuliches, theilweise sogar Vortreffliches. Aber in der „Jüdin" gingen doch gerade die Vertreter der Solopartien mit viel größerer Sicherheit und Verve aus sich heraus. Das gilt vor allem von Frl. Brauer als „Recha". Die Kette schwerster Seelenkämpfe gewannen in der Auffassung der Sängerin Leben und Wahrheit. Gesanglich beherrscht Frl. Brauer die ihr stimmlich sehr gut liegende Partie ganz vorzüglich. Die Prinzessin „Eudora" war durch Frl. Barré, eine schlanke, sympathische Erscheinung, sehr gut vertreten. Die Stimme ist nicht stark, aber weich, wohlklingend, tremolofrei, von guter Schulung und reinster Intonation. Ganz ausgezeichnet liegt dem Stimmcharakter und der Vortragsart des Hrn. Heuckeshoven die Partie des „Eleazar". Auch darstellerisch zeichnet der Sänger das Bild dieses Geistesbruders des Juden von Venedig, vortrefflich. — Zu einem Ritte in's romantische Land lud man uns ein, indem man Weber's „Freischütz" gab. Wieder haben uns die hundertmal gehörten Klänge mit jener alten, zauberischen Macht ergriffen, welche dieses Kleinod deutscher Kunst ausüben wird, so lange noch fühlende Herzen auf Erden schlagen. Frl. Bertgen, welche in der „Lohengrin"-Reprise die „Elsa" interpretirte, war als „Agathe" von auffallender Kälte und Gleichmütigkeit. Die vielleicht, wie man aus gewissen Intonationsunsicherheiten schließen könnte, etwas indisponirte Sängerin erzielte übrigens mit der Scene und Arie „Wie? Nahte mir der Schlummer", in welcher sie am Schluß auf dem „teuern Freund" eine im Klavierauszug nicht zu findende große Fermate anbringt, und mit der gut gesungenen Cavatine „Und ob die Wolken" ordentlichen Beifall. Hr. Hildebrandt als „Max" trug seine Hauptarie „Durch die Wälder" mit Verständnis vor, wenn er auch sonst etwas matt zu Werke ging und stellenweise im Dialog nicht ganz fest erschien. Recht munter und frisch war das adrette „Aennchen" des Frl. Steinmann, welche die Partie mit guter Intonation und rhythmischer Akkuratesse durchführte. Hr. Bassin stellte einen vortrefflichen „Kaspar". Hr. Cruciger führte das Werk mit Eifer und Geschick dem Ende zu. — In erstaunlich rascher Folge wurde innerhalb acht Tagen bereits die vierte Oper herausgebracht und zwar kam diesmal die heitere Kunst mit ihrer schönsten Offenbarung zu Worte, mit Mozart's komischer Oper „Die Hochzeit des Figaro". In der glücklichen Besetzung der drei weiblichen Hauptpartien, welche Mozart in seinem „Figaro" mit ganz besonderer Vorliebe behandelt und mit den zartesten Eingebungen seines Genius geschmückt hat, lag eigentlich schon die Gewähr einer guten Aufführung. Das duldende, lenksame Wesen der „Gräfin" zeichnete Frl. Brauer vortrefflich und führte die Partie mit großer musikalischer Sicherheit durch. Für die muntere, intriguenlustige „Susanne" besitzt Frl. Barré die erforderliche heitere Koketterie der Augen und der Mienen und den hellen Stimmtimbre, der für diese, fast alle Ensemblesätze führende Partie wünschenswert ist, zu deren Vorzügen tadellos reine Intonation und gut stilisirter Vortrag gehören. Die dritte Hauptpartie, den „Pagen Cherubin", hatte Frl. Straub inne. Frl. Straub hat an Gesangs-Routine wesentlich gewonnen, und auch die, in der Höhe immer federleicht ansprechende, jugendlich süß klingende Stimme scheint sich in der vibrirenden Mittellage etwas gekräftigt zu haben. Damit wird auch das stoßweise Ansetzen gewisser Passagen, welches sich das Fräulein angewöhn that, nun wieder allmählich verschwinden. Den Sprechdialog behandelt die Sängerin zu nebensächlich, und Spiel und Gang sind noch etwas unfrei. Aeußerlich ist Frl. Straub ein sehr niedlicher, graziöser, vielleicht nur zu mädchenhafter Page. Vorzüglich war auch die „Marzelline" durch Frl. Pöhn vertreten, deren gesunde Stimmmittel den Ensemblesätzen zu gute kamen. Einen für einen seriesen Baß ganz vorzüglichen „Figaro" gab Hr. Bassin. Hr. Kahl könnte als „Almaviva" noch mehr Grandseigneur sein, führt aber die Partie sonst sehr gut durch. Namentlich versteht dieser Sänger Recitative richtig zu singen. Tüchtig war auch der „Bartolo" des Hrn. Arnheim, annehmbar der „Bassilio" des Hr. Stickel und der „Gärtner" des Hrn. Poppe. Das Orchester löste seine nicht leichte Aufgabe sehr anerkennenswerth. Höchstens müßte Hr. Capellmeister Cruciger stellenweise noch auf etwas größere Diskretion der Begleitung halten. Die riesigen Finales gelangen sehr gut. — Verdi's „Aida" gehört zu den Ausstattungsopern par excellence schon ihrer Entstehungsgeschichte nach. Das Werk wurde bekanntlich als Festoper für die Eröffnungsfeierlichkeiten des Suezkanals componirt und im Khedive-Theater zu Kairo vor einem Parquett gekrönter Häupter zum ersten Male aufgeführt. Decorationen, Kostüme, Honorare und Gagen für diese Festaufführung sollen damals die Schatulle des Khediven um rund eine Million Franken erleichtert haben. Aber merkwürdigerweise erinnert das Werk in keinem Zuge an „bestellte Arbeit", an das durch äußerliche Umstände, nicht durch innern Zwang angeregte Schaffen, welches so manchen Festspielen das Zeichen unkünstlerischer Gelegenheitsproduktion aufdrückt. Vielmehr hat der mit Rücksicht auf jenes Weltereignis gewählte Stoff

in der Seele Verdi's eine Fülle der herrlichsten Eingebungen wachgerufen, welche mit den Mitteln des Gesanges und des Orchesters die Kämpfe einer untergegangenen Kulturwelt noch prägnanter charakterisiren, als dies die Künste der Dekorationsmaler, Kostümiers und Beleuchtungstechniker zustande bringen. Die Oper vermag daher auch bei weniger opulenten scenischen Mitteln aus ihrem künstlerischen Werthe heraus große Wirkungen zu erreichen, wenn die musikalische Seite des Werkes tüchtig herausgearbeitet wird. An die stimmliche und darstellerische Elastizität und Energie namentlich der Vertreter der drei Hauptpartien werden dabei allerdings hohe Anforderungen gestellt. Da imponirt nun vorab Herr Heuckeshoven als „Radamès" durch die ganz erstaunliche Solidität seiner Stimmmittel, die im Verlaufe der anstrengendsten Opernrollen immer noch an Glanz zu gewinnen scheinen. Die Partie des „Radamès" ist, gesangstechnisch genommen, eine Vermischung verschiedener Stilarten: ausgesprochen lyrisch und entschieden heroisch. Gerade dieser Zweiseitigkeit der Radamès-Figur versteht Herr Heuckeshoven in ausgezeichneter Art gerecht zu werden. Die ägyptische Königstochter „Amneris" wußte Fräulein Pöhn durch die Leidenschaftlichkeit ihres Vortrages ganz in den Vordergrund zu rücken. Für die verhaltene Glut der Aethiopierin „Aida" besitzt Fräulein Brauer überzeugende Töne. Herr Kahl als „Amonasro" charakterisirte die wechselnden Stimmungen als geschmackvoller und denkender Sänger. Herr Bassin als „Rampihs" und Herr Arnheim als „König" vertraten ihre Partien korrekt und würdig. Brillant hat sich das Orchester gehalten. Unter der temperamentvollen, den ganzen großen Apparat zu südlichem Feuer anfachenden Leitung des Maëstro Fumagalli gelangen namentlich auch die imposanten Ensemblesätze der Oper fast durchweg ausgezeichnet. „Wer den Dichter will versteh'n, muß in Dichters Lande geh'n" gilt in gewissem Sinne eben auch von den Tondichtern. Die Inscenirung bot überraschend schöne Effekte. Die Direktion brachte ferner Maillart's komische Oper „Das Glöckchen des Eremiten", welche in den letzten Jahren wieder häufiger auf deutschen Bühnen erscheint, weil jüngere koloraturfähige Opernsoupretten in der „Rose Friquet", um welche die übrige Oper sozusagen herumgeschrieben ist, eine überaus dankbare Partie entdeckt haben. Mit dieser „Rose Friquet" hat sich Fräulein Straub einen großen Erfolg ersungen. Schon die Auftrittsarie dieser in's Opernhafte transponirten Grille bildete einen viel versprechenden Anfang. Der gute Eindruck im gesanglichen und auch im darstellerischen Sinne hielt den ganzen Abend durch stand. Lyrische Naturburschen, wie dieser „Sylvain", liegen dem Herrn Hildebrandt immer recht gut. Fräulein Pöhn fand sich mit der „Georgette", die sonst wohl kaum ihre Aufgabe sein dürfte, musikalisch gut ab. Mit der hübschen Partie des „Belamy" gab sich Herr Ronné anerkennenswerthe Mühe, ist aber im Spielopernegenre nicht recht heimisch, noch viel weniger Herr Jerschké mit seinem langweiligen „Thibaut". Chor und Orchester hielten sich unter Herrn Cruciger's fester Leitung ganz wacker. Das „Glöckchen des Eremiten" hat das Publikum in sehr annimirte Stimmung zu läuten verstanden! — Vortrefflich disponirt und auch in Gebaren und Kostüm dem Bilde der fürstlichen Jungfrau entsprechend war Fräulein Brauer als „Elisabeth" in „Tannhäuser". Herrn Heuckeshoven liegt der heroische „Tannhäuser" besser als der mehr lyrische „Lohengrin". Trotz der Verve, mit welcher der Sänger in's Zeug ging, vermochte er die gewaltige „Erzählung" im dritten Aufzug kraftvoll und plastisch auszuarbeiten, wenn auch die Stimme, wahrscheinlich infolge des häufigen Singens solcher Riesenpartien während der laufenden Stagione, etwas gedrückt und ermüdet klang. Fräulein Barré war musikalisch eine sehr korrekte „Venus", darstellerisch aber eine gar zu kühle Liebesgöttin. Rein und kräftig sang Fräulein Steinmann die hübsche und heikle Partie des „Hirtenknaben". Gesanglich vortrefflich und äußerlich sehr würdig war der „Landgraf" des Herrn Bassin. Herr Kahl erzielte als „Wolfram" schöne Erfolge; etwas mehr Bindung und einige Lot mehr Begeisterung würden die Wirkung noch wesentlich erhöhen. Recht gut sang Herr Hildebrandt als „Walther". Den „Biterolf" vertrat der routinirte Herr Arnheim sicher. Herr Cruciger dirigirte. Die scenische Ausstattung ist eine sehr lobenswerthe, die Kostümirung reich und glänzend. Im Bacchanal suchen sogar die Mehrzahl der Najaden, Nymphen, Sirenen und Bacchantinnen durch die Gesetztheit und Ruhe ihrer Erscheinungen die aufreizende Wirkung der leidenschaftlichen Musik möglichst zu paralysiren.

Kritischer Anzeiger.

Riemenschneider, Georg. Geistliche Lieder für eine Solostimme und Orgelbegleitung oder Harmonium oder Pianoforte. Op. 22, Wanderer's Nachtlied. Für Sopran oder Tenor und Orgel. Mk. —,60. Op. 23, Geistliches Lied. Mk. 1.20.

Wermann, Oskar. Op. 113, Drei geistliche Lieder (deutsch und englisch). Op. 117, Drei geistliche Lieder. Op. 124, Zwei geistliche Lieder. Brüssel, Schott Frères. Leipzig, O. Junne.

Riemenschneider schreibt nur für die Orgel, beschränkt also von vornherein den Wirkungskreis auf Kirchenconcerte. Beide Nummern sind fleißig gearbeitet, die Begleitung fesselt durch die kunstvolle Stimmführung fast noch mehr als die Melodie.

Wermann interessirt sofort durch den innigen, aufrichtigen Ausdruck, aus dem ein wahrhaft gläubiges Gemüt — heutzutage eine ziemliche Seltenheit — spricht. Auch dilettantische Sänger, die diesen Schatz ihr eigen nennen, werden ohne große technische Schulung mit allen Compositionen Erfolge erzielen. Naturen, die vielleicht durch Schicksalsschläge oder von Haus aus ernst gestimmt sind und weltliche Lieder zeitweise bei Seite legen, finden hier nicht nur künstlerische, sondern auch religiöse Befriedigung. Aus diesem doppelten Grunde empfehle ich Wermann's Werke aufrichtig. Meist vertiefen sie noch die trefflichen Texte von Sturm, Knapp, Oeser und auch ihre Ausführbarkeit wird dadurch noch erhöht, daß 2 Ausgaben, eine für Sopran bezw. Tenor, die andere für Mezzosopran (Alt) bezw. Bariton, erschienen sind. Besondere Vorliebe hegt der Componist für den Dominant-Septimenaccord, der in Sequenzen oft wiederkehrt. So schön und charakteristisch auch die Harmoniefolgen sind, darf man sie doch nicht zu oft wiederholen, wenn man den Schein mangelnder Erfindungskraft meiden will.

Ernst Stier.

Rudnick, Wilhelm. Op. 80. Dornröschen. Märchendichtung von Dr. O. F. Gensichen. Für gemischten Chor, Soli und Orchester. Regensburg, Fritz Gleichauf.

—, Op. 81. Judas Ischarioth. Eine Passionsmusik für gemischten Chor und Soli mit Orgel- (Harmonium-) Begleitung (Streichorchester und Trompeten ad. lib.). Ibid.

Wilhelm Rudnick, der Cantor von Peter und Paul in Liegnitz, gehört zu den Verkannten, zu denen, an welchen die Musikgeschichte in grausamer Rücksichtslosigkeit achtlos vorübergegangen ist. Aber besser sage ich, er gehörte zu den Verkannten, denn seine Stunde scheint nun gekommen und der jetzt 50jährige Componist scheint die Früchte einheimsen zu sollen von einer Saat, die er schon vor Jahren ausgestreut hat. Eigentlich ist das bei dem Charakter seiner Musik verwundersam. Rudnick's Muse ist keine Himmelsstürmerin, die mit seltsamen, fremden Geberden, in neuen, nie gehörten Zungen sprechend einherkommt, sie ist wohl in dem Thal geboren, in dem wir Musikliebhaber und Musikkundigen schon lange heimisch sind. Sie trägt liebe, freundliche, anmutige, einladende Züge, sie ist ein gar artiges, gutgezogenes Kind, daß es einen wundern kann, wie sie nicht so gleich willige und herzliche Aufnahme gefunden hat. Das Große, das Kraftgeniale, das Seltene, Eigenartige, Neue stößt auf Widerstand, oft recht harten Widerstand, daß die Funken der Meinungsverschiedenheit nur so umherfliegen. Wer aber die alten Formen nur mit neuem, anmutigem, gefälligem Inhalte zu füllen weiß, wer in bekannter Sprache liebe, gewinnende Dinge sagt, dem fallen die Herzen doch sonst leicht zu. Darum ist es um so erstaunlicher, daß Rudnick ein Verkannter war und daß noch Riemann in der letzten Ausgabe seines Musiklexikons von seinen Compositionen sagen konnte, sie harren der Veröffentlichung. Das wird nun glücklicherweise anders, und des kann man sich herzlich freuen. Die beiden Werke, Op. 80 und Op. 81, die Fritz Gleichauf in Regensburg eben herausgegeben hat, tragen alle die gewinnenden Züge der Rudnick'schen Art, einer lieben, herzlichen Art, und man kann ihnen, die schon als Manuskriptkinder warm aufgenommen worden sind, einen glücklichen Lebenslauf mit Fug und Recht prophezeien. Es sind ja ganz verschiedene Gebiete, die sie behandeln, ein deutsches Kindermärchen und ein Stück neutestamentliche Geschichte, aber es ist dieselbe ehrliche, herzgewinnende Musik, die beide auszeichnet.

„Dornröschen", dessen Text Gensichen geschrieben hat, zerfällt in zwei Theile. Die Handlung setzt in dem Augenblick ein, als sich an der fünfzehnjährig gewordenen Königstochter der Fluch der bösen Fee erfüllen soll. Trotz aller Warnungen der guten Geister und trotz aller Vorsicht des Königs, verwundet sich die Königstochter an der Spindel und fällt in tiefen Schlaf. Der zweite Teil behandelt das Rettungswerk des Prinzen, das allen Bemühungen der bösen Fee zum Trotz zu gutem Ende führt. In einschmeichelnder Melodik, in größter Sanglichkeit, mit wirksamer Verquickung von Chor und

Soli wickelt sich das alles musikalisch ab. Der herzliche, kindliche, frohe Märchenton ist allerwegs getroffen, und auch die Farben für die böse Fee sind nicht zu grell genommen, sie stimmen zum ganzen, anmutigen Bilde.

Etwas schärfer, düsterer könnten die Töne schon sein, mit denen Rudnick im andern Werke den Verräther des Herrn schildert. Aber das Abstoßende, Herbe, Wildleidenschaftliche liegt nun einmal nicht im Bereiche der Ausdrucksfähigkeiten des Componisten. Dafür entschuldigt die durchweg edle kirchliche Haltung der Passionsmusik, die ungemeine Geschicklichkeit, leicht und doch gut und vornehm zu schreiben. Wie R. selbst meint, so ist es auch: das Werk dürfte keinem kleinen Verein zu schwer, doch auch leistungsfähigen Vereinen nicht zu gering erscheinen. Ich finde deutlich, daß der Judas Ischarioth von einem Manne geschrieben ist, der lange in der Praxis gelebt hat und der am eigenen Leibe erfahren hat, was die meisten Vereine leisten können. Also ihr lieben Vereine, die ihr immer kein Geld habt, um berühmte und bedeutende Solisten zu engagiren, die ihr immer keine Zeit habt, um große, schwere Werke zu studiren, hier ist einer, der euch eine schöne Musik geschrieben hat, von mäßiger Schwierigkeit, geringen Ansprüchen und nicht zu großem Umfange. Greift zu!

Ernst Günther.

Wilm, Nicolai von. Op. 169. 4 hd. Vom Gestade der Ostsee. Leipzig, Forberg.

Echte Wilms! Wohlklingend, nicht zu schwer ausführbar, gediegen, aber ohne Tiefe. Nr. 1. Gruß an das Meer: schwungvoll, 2. Siesta am Strande (fehlte, da Nr. 4 dafür im Umschlag lag), 3. Stürmische See: kräftig, aber nicht besonders charakteristisch, 4. Muschelsuchende Kinder: liebenswürdig, frisch, 5. Dichters Traum (Gesang der Wassergeister): stimmungsvoll, aber conventionell. Alles in Allem, ganz gute Klaviermusik ohne wesentliche Bedeutung, eben echte Wilms.

Breitkopf & Härtel's Klavierbibliothek. 4 hd. **Gouvy,** Op. 89. Symphonische Paraphrasen.

Vornehmes, gediegenes Werk in reiner Form, voll eigenartiger, oft herber Melodik. Ein durchaus ernst zu nehmendes, warm zu empfehlendes, ziemlich schwer auszuführendes Werk.

Breitkopf & Härtel's Violabibliothek. Gade, Op. 13. Allegretto Fis moll a. d. 3. Symphonie. Für Viola von Hermann.

Das bekannte Allegretto wird in der sorgsamen Bearbeitung den Viola-Spielern Freude machen, wenn auch die Bearbeitung symphonischer Sätze gerade für Viola immerhin sein Bedenken hat.

Ernst. Die Krankheiten der Nase und des Halses. Berlin, G. H. Hofmann, Verlag.

Das aus einer Reihe von Vorträgen entstandene Werk ist im Allgemeinen sehr zu empfehlen. Speciell Vortrag 9 und 10 sind für Sänger ꝛc. von Bedeutung, da über die Behandlung der Stimmwerkzeuge darin sehr Gutes und oft Neues gesagt wird.

Eschmann-Ruthardt. Wegweiser durch die Klavier-Litteratur. Leipzig, Gebr. Hug & Comp.

Das bekannte Werk liegt in 5. Auflage vor. Unstreitig ist es das praktischeste und beste Werk auf diesem Gebiete, und als solches genügend bekannt. Deshalb ist eine besondere Empfehlung nicht von Nöthen. Dankenswerth sind darin die biographischen Notizen, höchst unnöthig, da entsetzlich einseitig, hingegen die kritischen Bemerkungen des Herausgebers, die den Werth des sonst so sorgsamen Buches wesentlich herabdrücken. Strengste Objektivität wäre hier am Platze gewesen, aber nicht einseitige Schulfuchserei. Bei Benutzung des, es sei nochmals gesagt, in seiner Art hervorragenden Werkes, lese man über diese Anhängsel hinweg, dann wird die Benutzung nützen, thut man das nicht, vielleicht eher schaden.

Scharwenka. Op. 109. Heimath. 4 hd. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Polnische Tänze in der bekannten Scharwenka'schen Weise, voll Anmuth und Schwung, ungemein wohlklingend und nicht allzuschwer ausführbar, daher warm zu empfehlen. Hans von Basedow.

Aufführungen.

Aachen. 12. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung am 23. März. Unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath. Bach (Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium). Rameau (Drei Ballettstücke für Orchester). Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe“). Schubert (Symphonie in C dur). Berlioz (Sylphentanz und Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammung“).

Baden-Baden. Großes Concert veranstaltet vom Städt. Cur-Comité am 30. März. Unter Mitwirkung des Sängerbundes Hohenbaden. Unter Leitung des Herrn Musikdirektors Louis Roothaan, des Frl. Margarethe Bletzer, Concertsängerin in Baden, Herrn Rudolf Krasselt, Solo-Violoncellist des Philharmonischen Orchesters in Berlin und des Städtischen Cur-Orchesters, unter Direktion von Herrn Capellmeister Paul Hein. Götz (Ouverture zu „Der Widerspänstigen Zähmung“, Arie der Katherine aus: „Der Widerspänstigen Zähmung“ [Frl. Marg. Bletzer]). Hegar (Die Weihe des Liedes für Männerchor [Sängerbund Hohenbaden]). Popper (Concert für Violoncello in Emoll, Op. 24 [Herr Rud. Krasselt]). Dregert (Blau Blümelein), Gluck (In einem kühlen Grunde), Angerer (Kleinbertel von Clärn, [Sängerbund Hohenbaden]). Lieder für Sopran: Brahms (Von ewiger Liebe, Das Mädchen spricht), Strauß (Ständchen [Frl. Marg. Bletzer]). Zerlett (Das Grab im Busento, für Männerchor [Sängerbund Hohenbaden]). Soli für Violocello: Bach (Air), Schumann (Abendlied), Goëns (Scherzo [Herr Rud. Krasselt]). Hegar (Rudolf von Werdenberg, für Männerchor [Sängerbund Hohenbaden]). Sturm (Bittgesang für's Vaterland, für Männerchor mit Orchester (Sängerbund Hohenbaden).

Basel. 9. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft im Musiksaale am 3. März. Unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frl. Marie Busjäger (Sopran) und Frl. Anna Hegner (Violine). Wagner (Vorspiel zu „Parcival“). Godard (Berceuse aus „Jocelyn“ [Frl. Busjäger]). Beethoven (Concert in Ddur für Violine [Frl. Hegner]). Lieder mit Pianofortebegleitung: Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer), Henschel (Morgenhymne), Strauß (Ständchen). Schubert (Symphonie in Cdur, Nr. 7).

Berlin. 5. Balladen-Abend von Ferdinand Krause am 19. März. Unter gütiger Mitwirkung des Herrn Hofpianisten Carl Schulz-Schwerin. Löwe (Der alte Dessauer, Annunciata, Blumenballade). Chopin (Zwei Präludien in Asdur und Adur, Walzer, Mazurka in Bdur). Schumann (Mondnacht), Löwe (Die schlanke Wasserlilie, Nachtständchen, Schneiderlied, Die wandelnde Glocke, Elvershöh). Krüger (La Harpe Éolienne Rêverie. Wagner-Liszt Isoldens Liebestod). Löwe (Archibald Douglas).

Büsum. Künstler-Concert am 25. Juli. Spohr (Adagio [Herr Violinist Otto Voigt aus Preetz]). Brahms (So willst Du des Armen, Ruhe, Süßliebchen [Frau Sopranistin A. Johannsen aus Preetz]). Schnell (Unseres Kaisers Nordlandsfahrt 1889), Löwe (Die Uhr), Lesel (Die Meerfrau), [Herr Baritonist A. R. Harzen-Müller, Berlin]). Godard (Canzonetta [Herr Voigt]). Wolf (Verborgenheit, Gesang Weila's [Frau Johannsen]). Frommer (Der Heilige von Stein), Gade (Leb' wohl, liebes Gretchen), Pohl (Das Hummelchen) [Herr Harzen-Müller]. Wieniawsky (Mazurka [Herr Voigt]). Reimann (Altdeutsche Volkslieder [Frau Johannsen]). Plattdeutsche Lieder: Hildach (Dat Dog), Gurlitt (Günd achter de Blompütt), Hildebrandt (Na de Brut), Schondorf (Matten Has) [Herr Harzen-Müller]. Am Klavier: Herr Klosterorganist Johannsen aus Preetz.

Frankfurt a. M. 9. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 17. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Brahms (Concert für Violine und Violoncello mit Orchester in Amoll, Op. 102 [Herren Professor Hugo Heermann und Anton Hekking-Berlin]). Mendelssohn (Ouverture zu dem Märchen von der schönen Melusine, Op. 32). Solostücke für Violoncell: Bach (Air), Schumann (Träumerei), Popper (Papillon) [Herr Anton Hekking]. Strauß (Ein Heldenleben, Tondichtung für großes Orchester, Op. 40). Wagner (Huldigungsmarsch). — 10. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 22. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Ouverture „Die Weihe des Hauses“, Op. 124). Bach (Concert für Violine mit Begleitung des Streichorchesters in Edur [Herr Willy Burmester]). Gluck (Reigen seliger Geister aus der Oper „Orpheus und Eurydice“), Mozart (Gavotte aus der Oper „Idomeneo“), Paganini (Hexentanz für Violine, Op. 8 [Herr Willy Burmester]). Rimsky-Korsakow (Scheherazade, symphonische Suite nach „Tausend und eine Nacht“, Op. 35).

Frankfurt a/M. 11. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 8. März. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav

Kogel. Händel (Ouverture in Ddur). Brahms (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 2 in Bdur, Op. 83 [Herr Eugen d'Albert]). Urspruch (Die Frühlingsfeier, Ode von Klopstock, für Tenorsolo, Chor und Orchester, Op. 26 [Tenorsolo: Herr Hans Sievert]). Solostücke für Pianoforte: d'Albert (Scherzo, Op. 16), Chopin (Nocturne, Op. 9 Nr. 3, Polonaise, Op. 53 [Herr Eugen d'Albert]). Wagner (Kaisermarsch für großes Orchester und Chor).

Frankfurt a. O. Musik-Aufführung zum Besten der Anstalten und Arbeiten des Vereins für innere Mission. Unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Freifrau Magdalene Senfft von Pilsach-Berlin (Sopran), des Fräulein Riehl (Geige), der Concertsängerin Frl. B. von Türckheim-Berlin (Alt), des Concertsängers Herrn A. Niko. Harzen-Müller-Berlin (Baß), des Herrn R. E. Zingel (Klavier) und eines Frauenchores. Gervais (Abendruhe [Herr R. E. Zingel]). Mendelssohn (Arie aus „Elias"), Raphael (Psalm 14, V. 7) [Frl. B. v. Türckheim]. Jadassohn (Abendlied [Frauenchor]). Bach (Baß-Arie a. d. „Matthäus-Passion"), Blumenthal (Der 13. Psalm) [Herr Harzen-Müller]. Nößler (Immanuel), Reimann (Die Seele vor der Himmelsthür, Abendlied), [Freifrau Senfft von Pilsach]. Leclair (Adagio), De Angelis (Gigue), Leclair (Sarabande und Presto), [Frl. Riehl]. Gersdorff (Zwei geistliche Lieder: Was hab' ich dir gethan, mein Volk? Mach' mich selig, mein Jesu)! Jacobi (Gute Nacht!) [Herr Harzen-Müller]. Reichardt (Der Pilgrim), Schubert (Die Allmacht), [Freifrau Senfft von Pilsach]. Zingel (Zwei Etuden gleichen Stils in Adur und Fdur [Herr R. E. Zingel]). Schubert (Wanderers Nachtlied, Litanei, Der Kreuzzug [Frl. B. v. Türckheim]). Cursch-Bühren (Blink, Blink), Bargiel (Frühling, [Frauenchor]).

Hagenau i. E. Concert des Garnison-Musikvereins am 4. März. Musikalische Leitung: Herr Musikdirektor Roothaan aus Baden-Baden. Orchester: die Capelle des Inf.-Reg. Nr. 137. Mozart (Ave Verum, für Chor und Orchester). Gesänge für Frauenchor mit 2 Hörnern und Harfe: Brahms (Gesang aus Fingal, Lied von Shakespeare, Der Gärtner). Wagner (Einleitung zum 3. Akt für Orchester, Brautlied für Chor und Orchester aus der Oper: „Lohengrin"). Madrigale für 3 Frauenstimmen: Fabricius (Durch die stille Sommernacht, Jetzt, o Frühling). Volkslieder für 4 Solostimmen: Silcher (Die drei Röselein, Wohin mit der Freud'?) Bruch (Schön Ellen, für Sopran- und Bariton-Solo mit Chor und Orchester).

Innsbruck. Kammermusik-Concert im Musikverein am 11. März. Ausgeführt von der Kammermusik-Vereinigung aus Berlin, bestehend aus den Herren Ernst Ferrier, Klavier, Albert Kurth, königl. Kammermusiker, Flöte, Emil Heise, königl. Kammermusiker, Oboe, Oskar Schubert, königl. Kammervirtuos, Clarinette, Hugo Rüdel, königl. Kammermusiker, Horn, Heinrich Lange, königl. Kammermusiker, Fagott. Spohr (Quintett in Cmoll für Klavier, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 52). Thuille (Sextett in Bdur für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 6). Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen in Bdur für Klavier, Flöte, Oboe und Clarinette, Op. 79). Beethoven (Quintett in Esdur für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 16).

Köln. 9. Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft am 26. Februar. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Händel (Ouverture in Ddur). Sinding (Violinconcert in Adur, Op. 45 [Herr Henri Marteau, Professor am Conservatorium in Genf]). Guy-Ropartz (Der 136. Psalm für Chor, Orchester und Orgel). Strauß (Ein Heldenleben, Tondichtung für großes Orchester, Op. 40). Beethoven (Symphonie in Ddur, Op. 36, Nr. 2).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 3. August. Gesungen vom A. G.-V. Arion. Richter („Groß sind die Wogen"). Noeßler („Gieb mir dein Herz!"). Reinecke (Exulta satis). — Motette in der Thomaskirche am 10. August. Bach („Vergißmeinnicht"). Wermann („Birg mich unter deinen Flügeln). Bay (O bone Jesu).

Mannheim. 2. und letztes Orgel-Concert von A. Hänlein (das 60. Concert) am 24. Februar. Unter gefl. Mitwirkung der Concertsängerin Frau M. Schaum-Haußmann aus Leipzig, sowie der Damen E. Heßloehl, E. Pistorius und E. Henk von hier, (Studirende der Hochschule für Musik). Bach (Choralvorspiel zu: „Nun danket alle Gott"). Lotti (Vere languores für 3 Frauenstimmen). Mendelssohn (Arie: „Sei stille dem Herrn" für Altstimme aus „Elias" [Frau Schaum-Haußmann]). Krebs (Hirtenspiel für Orgel [Trio]. Cornelius (Die Könige, aus dessen Weihnachtsliedern für Altstimme). Lyra (Feierabend, geistl. Lied [Frau Schaum-Haußmann]). Rheinberger (Große Sonate in drei Sätzen in Gmoll, Op. 193).

München. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins zur Feier des 23. Stiftungsfestes am 23. März. Unter freundlicher Mitwirkung von Frau Elisabeth Sendtner-Exter. Musikalische Leitung: Herr Viktor Gluth, königl. Professor an der Akademie der Tonkunst. Kaim-Orchester. Wagner (Ouverture zur Oper: „Der fliegende Holländer"). Curti (Die Elfe, Männerchor, Op. 44). Lieder für Alt: Löwe (Der Mönch zu Pisa, Ballade, Op. 114), Schubert (An die Leyer, Op. 56), Brahms (Sapphische Ode, Op. 94, So willst Du des Armen Dich gnädig erbarmen", Op. 33 [Frau Elisabeth Sendtner-Exter]). Männerchöre: Schumann (Ritornell, Op. 65), Brahms (Wiegenlied), Mair (Suomis Sang, Op. 56). Bach (Arie aus der Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" [Frau Elisabeth Sendtner-Exter]). Wagner (Das Liebesmahl der Apostel, eine biblische Scene, für Männerchor und Orchester).

Nürnberg. Vokal- und Instrumental-Concert des Singvereins am 28. März. Unter Mitwirkung des vollständigen Krug-Waldsee-Orchesters. Direktion des Orchesters: Herr Capellmeister Krug-Waldsee. Direktion der Chöre: Herr Chormeister Hans Dorner. Weber (Ouverture zur Oper „Oberon"). Hofmann (Laß die Rosen schlummern, Gemischter Chor). Bériot (Scene de Ballet für Violine [Herr Concertmeister Gramß]). Hutter (Auferstehung 1871, Männerchor) Wagner (Trauermarsch aus dem Musikdrama „Götterdämmerung"). Gouvy (Frühlingserwachen, Cantate für Männerchor, Sopransolo und Orchester [Solo: Frl. Drechsel]). Krug-Waldsee (Hero und Leander, symphonische Dichtung). Sturm (Leogair-Ballade für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester [Solo: Herr Pickel]). Liszt (Rhapsodie in F, Nr. 1).

Oldenburg. 7. Abonnement-Concert der Großherzoglichen Hofcapelle im Theater am 6. März. Dirigent: Herr Hofmusikdirektor Manns. Viola alta: Herr Prof. Hermann Ritter aus Würzburg, Großherzogl. Mecklenburg. Kammervirtuos. Gesang für kleinen Frauenchor: vorgetragen von geehrten Damen des Singvereins. Hartmann (Ouverture „Eine nordische Heerfahrt"). Rubinstein (Andante aus der Sonate, Op. 49). Ritter (Rococo, Op. 32). Raff (Festmarsch, Op. 139). Schubert (Deutsche Tänze). Manns (Romanze für Viola mit Orchester). Ritter (Mazurka für Viola mit Orchester, Op. 33). Berlioz (Harold in Italien, Symphonie in 4 Sätzen mit einer Solo-Viola). Flügel: Blüthner, Leipzig.

Stralsund, 12. März. Wilk'scher Singverein. Bruch (Gustav Adolf, Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester). Dirigent: Herr Organist A. Wilk. Soli: Herr Kammersänger M. Büttner aus Gotha (König), Herr H. Grahl aus Berlin (Herzog Bernhard), Frl. Anna Stephan aus Berlin (Leubelfing). Orchester: Capelle des Inf.-Regts. Prinz Moritz von Anhalt-Dessau (5. Pomm.) Nr. 42.

Triest. Schiller-Verein. Concert der Berliner Kammermusik-Vereinigung am 14. März. Bestehend aus den Herren: Ernst Ferrier, Klavier, Albert Kurth, königl. Kammermusiker, Flöte, Emil Heise, königl. Kammermusiker, Oboe, Oskar Schubert, königl. Kammervirtuos, Clarinette, Hugo Rüdel, königl. Kammermusiker, Horn, Heinrich Lange, königl. Kammermusiker, Fagott. Mozart (Concertantes Quartett in Esdur für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Klavier). Thuille (Sextett in Bdur für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 6). Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen in Bdur für Klavier, Flöte, Oboe und Clarinette, Op. 79). Beethoven (Quintett in Esdur für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 16).

Weimar. 4. Kammermusik-Abend der Herren Krasselt, Freyberg, Uhlig und Rosé am 27. März. Unter gütiger Mitwirkung des Frl. Borchers, Großh. Hofopernsängerin, der Herren Kammervirtuos E. Götze und Capellmeister Richard. Beethoven (Streichquartett in Emoll, Op. 59, Nr. 2). Gluck (Arie: Spiagge amate). Rubinstein (Zwei Streichquartettsätze: „Sphärenmusik" 3. Satz a. d. Quartett Nr. 1 Op. 17), Cherubini („Scherzo" a. d. Quartett Nr. 1). Lieder: Schubert (Liebesbotschaft, Haidenröslein), Lessel (Als ich Rosen jüngst zum Kranze), Richard (Maiwunder). Brahms (Klavierquartett in Adur, Op. 26).

Würzburg. 6. Concert der Königl. Musikschule am 10. März. Unter Mitwirkung von Edouard Risler aus Paris. Beethoven (Concert in Gdur für Klavier und Orchester, Op. 58 [Edouard Risler]). Smetana (Wyschehrad, symphonische Dichtung für großes Orchester). Liszt (Klaviersolo: Harmonies poétiques et religieuses [Edouard Risler]). Wagner (Elsas Brautzug zum Münster aus „Lohengrin" für Chor und Orchester). Schubert-Liszt (Wanderer-Phantasie für Klavier und Orchester, Op. 15 [Edouard Risler]).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. August 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34/35.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Nero (Nerone).

Tragödie in fünf Akten von Arrigo Boito.

Einseitig klargelegt von **Benno Geiger.**

Drei und dreißig Jahre nach der ersten Aufführung des „Mephisto" ist Arrigo Boito nunmehr mit dem Operntext des „Nero", jenes langerwarteten beinah zur Mythe erhobenen „Nero" an die Oeffentlichkeit getreten.

Obgleich der in Buchform sich hier darbietende Text der Tragödie nicht in allem — wie Boito in einer Anmerkung hinzufügt — mit dem der scenischen Vorstellung zugedachten Libretto übereinstimmend ist, da nicht wenige Einzelheiten des Dialogs und der Didaskalien in dieser Ausgabe hinzugefügt, um den Ausdruck einiger Uebergänge in ihren malerisch- und plastischen Verhältnissen dem Leser (der nicht die Beihülfe des sichtbaren Bildes hat) zu verdeutlichen; und also auch als ein in sich vollständiges, von der Musik unabhängiges Werk — wenn man so will — betrachtet werden kann, glaube ich doch, daß dieser von seiten Boito's lang verzögerte Entschluß ein mit der Kundgebung des tonkünstlichen Theiles des „Nero" in enger Beziehung stehendes Ereignis ist. Erfreulich also für Italien, das seit Verdi's letzten Opern wenig Gutes im theatralischen Gebiete hervorgebracht und von dem Autor des „Mephisto" seit Jahren die Fortsetzung seines haltbar errungenen Ruhmes verlangte.

Und daß das langgedachte Werk von Boito etwas Haltbares sein wird, eines jener Erzeugnisse die nicht entsprungen zum Spott der Kunst die sie bedeuten, zur Entsetzung und Verflachung derselben — dafür bürgt uns eben die lange Arbeit eines geist- und talentreichen Mannes der, selten zufrieden mit sich selbst, begriffen im selten siegenden Kampfe mit den verfänglichen Feinheiten des Stiles, den Muth zu warten gehabt hat, jenen schönen Muth der da schafft und bessert, lieber vergessen sein will als berüchtigt durch makelhafte Ueberstürzung. Und dafür bürgt uns dieses soeben erschienene Libretto an dessen Herstellung Boito eine sonst nicht oft anderseits an derartigen litterarisch-musikalischen Produkten angewandte Sorgfalt und Sachkenntnis verwendet; das in der geschichtlichen Auffassung und — musikalischen Verachtung des thatsächlich Wahren seiner verschiedenen Momente, in der Wahl und Ordnung aller dramatischen Dispositionen, in Dar- und Gegenüberstellung der Charaktere, in der Einführung allerhand dem Drama heterogener in der dichterischen Composition so unentbehrlicher Elemente, in der graduellen Vorbereitung der Katastrophe, in der vielfachen complexen Gliederung aller Theile so beachtenswerthe Eigenschaften, eine so zweckbewußte und entsprechende Anlage des vorhandenen und gewählten Materiales aufweist, daß man nicht anders kann als — hoffend — zu erwarten.

Offen gestanden: Operntexte lese ich ungern. Es übermannt mich eine Langeweile, eine Sehnsucht nach dem Tone und dem Wahren, die mir das Wort oft unerträglich erscheinen lassen — arm, nichtssagend, hohl. Ist das Libretto als solches gut: zweckentsprechend, musikalisch, dann ist es entweder Lyrik und als solche ohne Handlung, oder ein schlechtes Drama; ist das Libretto fesselnd, interessant, dann ist es gewöhnlich auch unmusikalisch und kein Libretto, da der Geist, ganz von der That und dem Worte in Anspruch genommen, auf jene allein hinhören kann.

Boito hat es verstanden — und es ist dieses der größte und so der einzig von mir betonte Vorzug seines Buches — das thätig-progressive Element mit dem dichterischen auf schöne Weise in dem „Nero" zu vereinen. Die spannendsten Stellen seiner Tragödie, die fieberhaftesten Entwickelungen aller

antagonistischen Momente sind im „Nero“ mit Ruhepunkten der reinsten Dichtung unterbrochen, die uns in sanfter Ahnung von den hinzugedachten Tönen reden: Handlungsaufschube und -zögerungen, die eben die Musikalität des Dramas ausmachen und, ohne die Theilnahme an demselben zu verringern viel mehr, wie einst die Chöre der griechischen Tragödie zu einem Aufschlusse gewaltig drängen. Die Christen-Scenen des dritten Aktes (wohl der dichterischste des ganzen Werkes und der am innigsten empfundene) seien uns hier ein genügendes Beispiel.

So das Ende:

O gebt mit vollen
Händen die Rosen!
Wachende Bräute
Der Bräutigam kommt.
Entblößt die Hügel,
Thäler und Gärten,
Blumen dem Leben!
Blumen dem Tod!
Blumen dem frommen
Wahne der Liebe!
Blumen den Qualen!
Blumen dem Schmerz!
— — — — — — — —

singen die christlichen Frauen und streuen Blumen zu Füßen Fanuel's. Rubria — die sanfte liebreiche, ein Sinnbild ihres Glaubens — ist allein im Garten zurückgeblieben. Der Gesang tönt leise aus der Entfernung:

O gebt mit vollen
Händen die Lilien
Und wilde Blumen
Weiße und rothe.
— — — — — —

Dann weit und weiter, seine Stimme:

Froh ist wer hingeht
Für Gott, den wahren.
Dem Glaubenden Heil.
Liebe, Liebe
Liebe! . . . . . .

Und Rubria:

. . . . Ich höre ihn noch . . . . . er singt:
Liebe! . .
Liebe! . .
ich höre ihn noch . . . .
. . . . nicht mehr!

So das Ende. Und so noch viele Stellen dieses Dramas, in dem ein Schicksalshauch der „Eumeniden“ vom Muttertöter Orestes zum Muttertöter Nero in schattenhafter Tragik sich entführt zu haben scheint. Er schwebt weltenthüllend über den Gestalten.

Christenthum — Heidenthum; kaiserlicher Absolutismus, Simonie und Aberglaube — die Stimme des Gewissens, jene der Liebe sind eigentliche Protagonisten von Boito's Tragödie. Schon von dem ersten Akte an werden die sich bekämpfenden Mächte in das gehörige Licht gestellt, im richtigen Gegensatze des einen zu dem andern; um uns dann mehr als ein Bild ausgesprochener Individualitäten das Gesamtbild eines wankenden Reiches zu geben wo unter Trümmern zergehender Dinge, unter den letzten Ausschweifungen der erlöschenden Flamme ein neuer Geist und eine neue Kraft, zart wie die Blume, gewaltig im Verborgenen wie des Geschickes Fügung ausging über die Menschen; — mehr als den Ausdruck persönlicher Handlung die Gesamthandlung eines übermenschlichen durch menschliche That wirkenden Willens.

Es ist ein Bild von großen Zügen, ein Eindrucks-Bild moderner Technik (wenn man modern die Technik die schon vor dreihundert Jahren in Bildern Jacopo Robusti's und Caliari's in noch ganz anders kräftiger Behandlung zum Ausdruck kam benennen will), das uns hier Boito in seinem „Nero“ liefert. Aus Schatten und Licht, aus weisem Aufsparen der Farben, der malerischen Steigerungen und aller coloristischen Effekte, aus Rhythmus und Rhythmus, aus dem Gedanken tritt uns das Bild entgegen. Es ist mit diesem „Nero“ wie mit den heroischen Gypsen des Rodin. Eintheilungen und Gespräche, Gestalten, die der scenischen Aufführung entsprechenden Handlungsrestrictionen, alle die tausend Einzelheiten welche ein Werk solcher Faktur und Bestimmung nothgedrungener Weise aufzuzeichnen hat, selbst der Charakter der verschiedenen Personen, die That, das Wort des Nero verschwinden in der Vision des ganzen einheitlichen Einen, das, in der Masse empfunden, in der Masse betrachtet sein will.

Boito's „Nero“ ist also ein Nero der Musik. Musikalisch empfunden, musikalisch gedacht und wiedergegeben, wäre es toller Unverstand, wenn ich ihn — und Viele thaten es — mit den historischen Quellen Sveton's und Tacitus' vergleichen wollte.

Auch nur mit „Nero“ von Pietro Cossa, auch nur mit Hamerling's „Ahasver,“ mit jenem Nero des unvermeidlichen polnischen Romanes, wäre es toller Unverstand von mir, wenn aus derartigen Vergleichen und anderen rein litterarischen Standpunkten ich mir ein Urtheil ziehen wollte.

Litteratur und Wissenschaft haben freilich nichts durch diesen Nero gewonnen, auch ist die pretenziös gewählte, wohl aus editorialen Berechnungen entsprungene Bezeichnung „Tragödie“ so einzeln dastehend wenig mit dem Gehalt des Buches im Vereine. Doch musikalisch betrachtet wird zur Eigenschaft was sonst ein Fehler, und schön erscheinen mir Sprünge und Verschiedenheiten, Dichtung Wahrheit, That und Ruhe, jedwedes schroffe Verhältnis. Musikalisch betrachtet hat Boito ein Werk gedichtet, das eben der tonkünstlerischen Unbestimmtheit und Abwechslung seiner Züge wegen allem Anscheine nach dem italienischen Theater zu ehrenhaftem Fortschritte gereichen wird.

Und, solltet Ihr „Nero“ lesen, gedenkt — bitte — dieser einseitigen doch einzigen Einsicht.

Venedig, im Juli.

Ein neues, ganz bemerkenswerthes Orgelwerk in Neudietendorf.

Auf einer Erholungsreise begriffen, berührten wir u. a. auch den eben genannten belebten Haltepunkt der thüringischen Eisenbahn. Es ist ein städtisch ausschauendes gothaisches Dorf mit ungefähr 500 Einwohnern. Dasselbe wurde von dem bekannten Grafen Gust. Adolf Gotter (geb. 1692 in Altenburg von bürgerlichen Eltern, gest 1762) 1737 in holländischem Geschmack angelegt und 1741 vom Grafen Promnitz mit Genossen der ev. Brüdergemeinde (Herrnhuter) bevölkert. Die originellen Einrichtungen dieser Gemeinde, die auf strenge Zucht und Ordnung hält und ein fleißiges, genügsames Leben führt, sind in vieler Hinsicht beachtungswerth, nicht bloß was ihren gottesdienstlichen Cultus (z. B. ihren sanften Gesang, ihre täglichen Erbauungsstunden, ihre regelmäßigen Liebesmahle u. s. w.), sondern was auch die socialen, fast kommunistischen Verhältnisse (z. B. die gemeinschaftliche Wirthschaft im Bruder- und

Schwesterhause, wo man allerhand hübsche Handarbeiten kaufen kann) anbelangt, den streng geregelten Typus der Kleidung und ihres ganzen Wesens, sowie ihre industrielle Betriebsamkeit, die ausgezeichnete Produkte zu Tage fördert, z. B. allerhand feine Essenzen, Arzeneimittel, Conditorwaaren u. s. w., die sich eines weiten Rufes erfreuen. Ueberdies thut die Stille und Sauberkeit des überaus schmucken Ortes, sowie die tadellose Ehrlichkeit und die fast sentimentale Glaubensinnigkeit der schlichten Bewohner, die nicht selten eine außerordentliche Bildung erworben haben, dem sinnigen Gemüthe wohl. Der sauber gehaltene Friedhof gleicht einem großen Garten. Jeder Leichenstein, ohne Prunk- und Rangunterschied, trägt die Inschrift: „Heimgegangen!“. Auch hat der Ort durch sein vielbesuchtes Töchterinstitut, durch seine streng orthodoxen, exclusivlutherischen Pastoral-Conferenzen, die homöopathischen Arzeneien nach Dr. Hahnemann (die freilich der verewigte Leipziger Professor Bock, der Verf. des berühmten Buches „vom kranken und gesunden Menschen“ nur medizinische „Nichtse“ nannte) sich einen Namen gemacht.

Einen wunderbaren Contrast zu dieser hochachtungswerthen „Bet“- und Arbeiterkolonie bildete ehedem das benachbarte Dorf Molsdorf mit ungefähr 600 Einwohnern, ungefähr 1 Stündchen von hier entfernt.

Der Glanz, der etwa vor 150 Jahren das jetzt verwaiste Schloß umwob, in dessen Hallen sich der Epikuräismus in seiner geistreichsten Gestalt entfaltete, ist freilich verblichen. Er wurde einigermaßen wieder aufgefrischt, als der Thüringer Sängerbund vor längerer Zeit einige seiner glänzenden Feste hier veranstaltete. Das fragliche Schloß kam 1731 in Besitz des Grafen v. Gotter der (ein Zögling der Musen, des Bacchus, der Venus und der Grazien, wie ihn Friedrich der Große nannte) vermittelst seines kecken Genies und seines seltenen Glücks von der Kaiserin Maria Theresia in Oesterreich geadelt wurde und sogar bis zum Grafen avancirte, nachdem er königl. preußischer Oberhofmarschall geworden war. Ueber dem Portal des ehemaligen Prachtbaues steht noch heute die Inschrift: „Praeter omnes hic mihi ridet terrarum angelus“ (Vor Allem lacht mir dieser Erdenwinkel).

Freilich konnte das verschwenderische Leben dieses lustigen Emporkömmlings nicht gar lange fortdauern, denn der gräfliche Epikuräer mußte sein Besitzthum — Schulden halber — dem Herzog Friedrich in Gotha überlassen.

Das ist bekanntlich das Schicksal alles nur dem Genusse der sinnlichen Welt huldigenden Schönen, die ja auf keiner ethischen Grundlage ruht. —

Nach dieser gewiß nicht ganz uninteressanten culturhistorischen Abschweifung, die man einem alten thüringischen Musiker gütigst zu gute halten wolle, kommen wir auf die eigentliche Tendenz dieses hochwerthen Blattes zurück.

Bei unserer Anwesenheit an diesem empfehlenswerthen, anmuthigen Orte hörten wir nämlich, daß in der einfachen, akustisch günstig ausgestatteten Herrnhuter Kirche eine neue Orgel von Deutschlands größter Firma mit 150 Arbeitern (die Riesenorgel in Riga mit 125 Stimmen, die größte Orgel Deutschlands im Ulmer Münster mit 109 Stimmen) von E. Fr. Walcker & Comp. fertig geworden sei und daß der Chef der königl. württembergischen Hoforgelbau-Fabrik, Herr Commerzienrath Karl Walcker aus Ludwigsburg, noch anwesend sei.

Durch die Liebenswürdigkeit dieses sehr verdienten Künstlers wurden wir in den Stand gesetzt, das interessante Kunstwerk etwas eingehender zu beschreiben.

Dasselbe hat folgende Disposition:

I. Hauptwerk:

1) Bordun 16′	5) Trompete 8′
2) Prinzipal 8′	6) Oktave 4′
3) Hohlflöte 8′	7) Rohrflöte 4′
4) Viola da Gamba 8,	8) Oktave 2′
9) Kornett 3—4fach	

II. Manual:

10) Quintatön,	13) Clarinette 8′
11) Concertflöte 8′	14) Gemshorn 4′
12) Salicional 8′	15) Dolin 4′

III. Manual (Schwellwerk):

16) Lieblichgedackt 16′	20) Lieblichgedackt 8′
17) Geigenprinzipal 8′	21) Prinzipal 4′
18) Oboe 8′	22) Traversflöte 4′
19) Aeoline 8′	23) Piccolo 2′

IV. Pedal:

24) Subbaß 16′	28) Transmissionsbaß 16′ aus dem Schwellwerk von Lieblichgedackt 16′ entlehnt.
25) Violonbaß 16′	
26) Oktavbaß 8′	
27) Cellobaß 8′	

IV. Nebenzüge.

1) Koppel von Man. 3 zum Man. 1.
2) „ „ „ 2 „ „ 1.
3) „ „ „ 2 „ „ 3.
4) „ „ „ 3 zum Pedal,
5) „ „ „ 2 „ „
6) „ „ „ 3 „ „
7) Tutti mit Koppel.
8) Combinationszüge.
9) Tritt zum Schweller.

Zuerst fiel uns das Fehlen der Mixtur auf dem Hauptwerke auf, allein das Cornett ist so construirt, daß man die genannte Füllstimme kaum vermißt. Das Cornett ist eins der schönsten, die wir je gehört haben.

Sodann frappirte uns die geringe Stimmzahl des 2. Man. und die stärkere Anzahl des Schwellwerks. Aber Herr Walcker bemerkte dabei, daß ein stärker ausgestattetes Schwellwerk viel wirksamer sei, als ein nur mit schwachen Stimmen versehenes, und daß auch hier die Raumverhältnisse in Betracht zu ziehen waren.

Auch das etwas schwach ausgestattete Pedal wollte uns anfangs bedenklich vorkommen, allein die an das Pedal gekoppelten Manualstimmen verstärkten das Pedal so hinlänglich, daß der Mangel einer Posaune 16′, für die auch kein Platz vorhanden war, gar nicht in's Gewicht fiel.

Die einzelnen Stimmen waren überaus fein charakteintonirt und prächtig gestimmt, so daß jede derselben risirt, solissime gebraucht werden kann, und eine Menge der reizendsten Klangwirkungen erzielt werden können. Prächtig wirken die drei auf eine neue Art construirten Rohrwerke oder Zungenstimmen. Die Spielart auf dem zweckmäßig construirten Spieltische ist sehr angenmehm. Die Ansprache ist überaus präcis. Die Registerknöpfchen sind bequem über den Manualen angebracht. Die verdichtete Luft wird durch ein ausgiebiges Windmagazin mit Drehwerk erzeugt. Mit dem pneumatischen System versehen und mit besten Kegelladen vereinigt, wirkt die gesamte Mechanik ausgezeichnet. Material und Bearbeitung desselben sind tadel-

los. Wir kennen keine kleinere dreimanualige Orgel mit nur 28 Stimmen, die, als Kirchen- und Concertorgel Gleichwerthiges leistet. Das Ganze (eine Art „Reformorgel") kostet — das Gehäuse der alten Orgel blieb — 9700 Mark. A. W. Gottschalg.

Nicht die Totenmaske, sondern die Gesichtsmaske Beethoven's aus dem Leben. (1812).

In seinem Artikel: „Musikalisches aus der großen Berliner Kunstausstellung 1901" (Nr. 30/31 der N. Z. f. M.) sagt A. N. Harzen-Müller, daß sich in dem „Mußezimmer" von Biberfeldt eine „Totenmaske" Beethoven's befinde. Die Bezeichnung „Totenmaske" ist falsch. Es ist eine Maske aus dem Leben. So geringfügig es scheint, darüber zu reden, so ist diese falsche Ansicht schon zur Genüge im Publikum verbreitet, um widerlegt zu werden, zumal, wenn sie in der „N. Z. f. M." Ausdruck findet. Das Andenken unserer Großen ist uns heilig, der Nimbus, der um sie gewoben wird, aber oft undurchdringlich. Und gerade Beethoven's Persönlichkeit ist durch die unzähligen ungenügenden, phantastischen Bilder und Büsten so in die Ferne gerückt, uns so fremd geworden, daß es nötig erscheint, gerade an dieser Stelle einmal über die wunderbaren, düsteren Züge zu reden, hinter denen sich der herrlichste Genius und das beste Herz verbargen.

Lausche ich Beethoven's „überird'scher Melodie" (wie Hermann Grimm sich ausdrückt), so ist mir's, als sehe ich eingewoben in das Tongebilde des Meisters gottbegnadete Züge, sein düster-gedankenvolles Gesicht, das der Schlüssel ist zu all dem Wunderbaren, das da entsteht. Es ist mir so wohlthuend, von denen, die uns Unsterbliches gaben, zu wissen: So sahen sie aus. Alles, was von ihnen blieb, ist dann viel lebendiger, packender. Den meisten Menschen ist das gleichgültig, einem kleineren Teil jedoch von Interesse.

Was nun Beethoven's Bildnis betrifft, so ist endlich, seit garnicht langer Zeit, durch Franz Stuck's Bild der Beethovenmaske ein wirklich „echtes" Konterfei in die Oeffentlichkeit und damit unter das große Publikum gelangt, das nun leider, wahrscheinlich wegen der geschlossenen Augen, als „Totenmaske" gilt.

Wir haben kein Bild, das Beethoven's Züge „echter", lebendiger wiedergeben könnte als diese Maske, denn sie ist in seinem 42. Lebensjahre von ihm abgenommen, was der Meister dem ausübenden Künstler, Franz Klein in Wien, schwer genug gemacht hat, da die Prozedur keineswegs eine angenehme ist und Beethoven ungeduldig wurde. Er riß den ersten Gipsbrei einfach wieder herunter, als er ihm lästig wurde. Desto wertvoller muß uns die endlich gelungene Maske sein, denn wir haben nun einen Maßstab für alle übrigen Beethovenbildnisse. Die besten sind, danach zu urteilen, die Büste von Franz Klein und ein Stich von Blasius Höfel aus dem Jahre 1814. (Ueber den Vorgang der Abnahme der Maske kann man nachlesen: Dr. Frimmel, „Neue Beethoveniana", Wien, Gerold's Verlag. Seite 224). Ein Abguß dieser Maske wird im Beethovenhaus zu Bonn aufbewahrt. Dort sind auch Photographien davon zu haben. Auch die Totenmaske giebt es da! Wie anders sieht sie aus! Wie eingefallen und alt das Gesicht des großen Toten! Die Ursache davon war die Herausnahme der Gehörorgane betreffs Auffindung der Ursache des Gehörleidens. Diese Maske würde man nimmer in einem „Mußezimmer" aufhängen.

Es ist also wohl zu unterscheiden, ob man von der Toten- oder Gesichtsmaske spricht. In der Ausstellung befindet sich nicht die Totenmaske.

Man sollte aber doch bald dafür sorgen, daß sich in der Hauptstadt des deutschen Reiches, wo so viele Größen, sogar solche, die noch am Leben, in Erz gegossen oder in Stein gemeißelt, den Menschen vor Augen geführt werden, ein würdiges Denkmal des größten deutschen Tondichters befände, durch welches ein für alle Mal die matten und verkehrten Vorstellungen, die man allgemein von Beethoven's Persönlichkeit hat, zerstört und neue, klare gegründet werden. Ein Denkmal aber hat nur Wert, wenn die Gesichtszüge naturgetreu sind, und dafür giebt Garantie — die Maske aus dem Jahre 1812. E. Kuhlig, Berlin.

Die Musik des Starnberger Sees.

Von **Paula Reber.**

„Heute hat aber der See wieder schön gesungen", war des öfteren aus dem Munde des Sangesmeisters Heinrich Vogl zu hören, wenn er von seinem Spaziergang am See auf seinen bekannten Landsitz Deixlfurt*) heimkam. Vogl's mit größtem Ernste und sichtlicher Freude gemachte Aeußerung rief jedesmal die heitersten Neckereien hervor.

Und doch hatte Heinrich Vogl Recht! Das feine Ohr des Musikers hörte mehr, als die Ohren all der Anderen. Singt der Starnberger See auch nicht in bekannten oder gewöhnten Melodien, so stellt sich doch durch die unermüdlichen Forschungen auf dem Gebiete einer der neueren Wissenschaften heraus: daß der See einen, dem gewöhnlichen Ohre allerdings nicht vernehmbaren, Tontypus bringt, welcher den begnadeten Sänger aber wie ein Geheimnis umschwebte, dessen Schleier zu lüften einer peinlich genauen, strengen Wissenschaft bestimmt war. — —

Die neuesten physikalisch-mathematischen Forschungen ergaben in Bezug auf den Starnberger See merkwürdige, von der Ueberschrift dieser Zeilen bereits angedeutete Thatsachen.

„Sonderbar!" rufen wohl die Meisten aus, wenn sie besagte Ueberschrift lesen. „Der Starnberger See sollte eine Musik für sich haben? Am Ende gar selbst componiren?"

Ja, in der That, das thut er. —

Es dürfte noch weniger im Allgemeinen bekannt sein, daß die wissenschaftliche Forschung hinsichtlich der Bergseen überraschende Fortschritte gemacht hat, wie eine hierher bezügliche Abhandlung des Münchener Professors der Physik, Hermann Ebert, nachweist: „Periodische Seespiegelschwankungen („seiches"), beobachtet am Starnberger See."**) Höchst fesselnd beginnt die bedeutsame Untersuchung mit der Mittheilung, wie Forel, der Begründer des in Rede stehenden neuen Forschungszweiges, der Erste war, welcher durch eine phänomenale Erscheinung des Genfer Sees dem Gedanken nachging, die Grundursachen derselben zu erkennen, und — was für die forschende Methode grundlegend wurde — die mathematische Erklärung fand. Die Bedeutung der eigen-

*) Deixlfurt, das altbayerische Mustergut, ist dreiviertel Stunde oberhalb Tutzing am Starnberger See gelegen.

**) Separatabdruck aus den Sitzungsberichten der mathematisch-physikalischen Klasse der Königlich Bayrischen Akademie der Wissenschaften. Band XXX 1900. Heft III.

artigen Vorgänge im Genfer See für überhaupt alle Binnenseen wurde jedoch erst nach und nach klar gelegt. Forel's Mitarbeiter waren Plantamour und Ed. Sarasin. Diese gelehrten Entdecker beobachteten, daß der Wasserspiegel — am Rhône-Ausfluß bei Genf — sich rhythmisch in regelmäßigen Perioden hebt und senkt, was gelegentlich mehr als Meterhöhe beträgt. F. A. Forel konnte Pendelschwingungen feststellen, deren Verlaufen die Wassermasse periodisch bald westlich andrängen, bald östlich zurückfluten macht; ein „Spiel", welches sich das ganze Jahr hindurch beinahe unausgesetzt innerhalb dreiundsiebzig Minuten wiederholt. —

Gestützt auf diese Ergebnisse der Forschung, und gefördert durch das Entgegenkommen der Königlich Bayerischen Regierung, nahm nun Hermann Ebert den Starnberger See zum Gegenstande seiner Untersuchungen. Deren ganzen Verlauf an dieser Stelle eingehend wieder zu geben, würde zu weit führen; es sei darum auf die oben genannte Abhandlung verwiesen, und nur noch das musikalische Ergebnis gestreift, denn der Musik gedenkt der Verfasser in liebenswürdiger Weise.

Hermann Ebert kam infolge seiner Untersuchungen dazu, zwei Momente zu unterscheiden: 1. Eine Haupt- oder Grundschwingung der Wassermassen (sagen wir ein messendes Intervall), und 2. Eine Oberschwingung derselben (welche sich als zu messendes Intervall denken läßt), mit welchen Beiden er „operirt" und das sich aus den periodischen Schwankungen ergebende Zahlenverhältnis feststellt; auch noch — was hochinteressant für uns ist! — das mathematische Ergebnis seiner Messungen auf das Gebiet der Tonlehre hinüberspielt.

Hermann Ebert kleidet seinen Ausblick auf dieses Gebiet in folgende Worte:

„Es ergab sich, daß die Dauer der Schwingungen eine wesentlich kürzere, die Schwingung selbst dagegen in der Sprache der Tonlehre höher als in der Grundschwingung sich darstellt; die Schwingungszahlen verhalten sich wie 1,00 : 1,58. Vom Grundton zur Quint (C : G) weist das musikalisch-harmonische Verhältnis ein Schwingungszahlenverhältnis von 2 : 3 oder 1,00 : 1,50 auf; das des Grundtones zur Sext (C : A) von 3 : 5 oder 1,00 : 1,67. Die hier angeführte Oberschwingung liegt also zwischen den Intervallen der Quint und Sext, und entspräche dem musikalisch schon weniger einfachen Intervall C : Gis oder C : As der übermäßigen Quint oder kleinen Sext. Es ergiebt sich also, daß: Grundschwingung und erste Oberschwingung des Starnberger Sees nicht in einem einfachen, musikalisch reinen Intervallenverhältnisse zueinander stehen, denn die Oberschwingung ist etwas höher als die Quint, etwas niedriger als die Sext."

So Hermann Ebert. — Der Starnberger See ist bis jetzt der einzige unter den nach ihren periodischen Schwingungen zu messenden Binnenseen, welcher in der übermäßigen Quint sich bewegt. Nach Forel und Sarasin*) läßt sich von den bislang untersuchten Seen Folgendes aufstellen hinsichtlich ihrer periodischen Seespiegelschwankungen:

Genfer See:	1) 73 Min. 2) 35 „	2,08 (2 = Oct.)
Züricher See:	1) 45 „ 2) 24 „	1,87 (1,85 = Sept.)
Neufchateler See:	1) 40 „ 2) 20 „	2,0.
	1) 50 „ 2) 25 „	2,0.
Bodensee:	1) 55,8 „ 2) 28,1 „	1,98.
Thuner See:	1) 15 „ 2) 7,5 „	2,0.
Vierwaldstätter See:	1) 44 „ 2) 24 „	1,83.

*) Les Oscillations des Lacs, Paris 1900 Gauthiers-Villars.

An das mathematische Ergebnis läßt sich bezüglich des Starnberger Sees vielleicht noch eine ästhetische Folgerung knüpfen: der Charakter der übermäßigen Quint vertritt gleichsam das Höhergestelltsein; das emporstrebende und das spannende Moment. Aber auch das große Naturgesetz, welches sich in Zahlen äußert, findet bei unserem Ausfluge in ein neueres Gebiet der Wissenschaft seine Rechnung; und zwar hier ebenfalls wieder in der Einheit der Schwingungen, welche Einheit die einst so verpönte, übermäßige Quint nicht allein als berechtigt, sondern, wie eben gesagt: als Naturgesetz beweist. —

Mag im Hinweis auf die oben erwähnte Thatsache: daß der Starnberger See bis jetzt der einzige ist, welcher in der übermäßigen Quint sich bewegt, — ein launiger Spaßvogel immerhin die Scherzfrage vielleicht aufwerfen: in wie weit der Starnberger See von Einfluß auf die Aesthetik sei?

Heinrich Vogl hatte doch Recht: Der Starnberger See singt!

Correspondenzen.

Braunschweig, 6. Mai.

Den letzten Ausläufer der musikalischen Saison bildete vorgestern das Concert des Lehrergesangvereins, das insofern den zahlreichen Besuchern eine unangenehme Enttäuschung brachte, als Fräul. Münchhoff wegen plötzlicher Erkrankung absagen mußte und in der kurzen Zeit kein vollwerthiger Ersatz beschafft werden konnte. Fräul. Lucie Krall aus Leipzig übernahm zwar das aufgestellte Programm, blieb in der Ausführung desselben aber weit hinter der zu vertretenden Coloratur-Collegin zurück. Der Gesang (Glöckchen-Arie aus „Lakmé" von Delibes, „Murmelndes Lüftchen" von Jensen, „Die Nachtigall" von Alabieff und „Der Vogel im Walde" von Taubert) stellte eine Art stimmlichen Uebermenschenthums dar; denn die gezeigte schwindelnde Höhe bis zur 4gestr. Oktave steht nahezu einzig da. Die scheinbar unbegrenzte Ausdehnung nach oben, wie eine achtbare, aber keineswegs einwandfreie Technik verblüfften anfangs, befriedigten auf die Dauer aber durchaus nicht. Ein guter Flötist bläst das alles ebenso gut oder noch besser und betrachtet den vokalen Uebertritt auf sein Gebiet als unlauteren Wettbewerb. Ich hätte diesem glänzenden Aufputz von zweifelhaftem Werthe etwas Gehaltvolleres vorgezogen, denn die Unnatürlichkeit kann nie vollen Genuß gewähren. Der große äußere Erfolg veranlaßte sogar zwei Zugaben („Solvejg's Lied" von Grieg und „Will niemand singen" von Hildach). Der zweite Solist, Herr Steinmann, Königl. Kammermusiker-Hannover, ist ein solider Cellist mit etwas trockenem Ton, der wie der ganze Ausdruck zu sehr an die Orchesterthätigkeit erinnert. Die getragenen Werke (Romanze von Volkmann, Andante von Gluck und Intermezzo von Klengel) gelangen besser als die Virtuosenstücke („Toréadore et Andalouse" von Rubinstein und „Spinnlied" von Popper). In letzterem wurde das Tempo auf Kosten der Reinheit und Klarheit überhastet, die Bearbeitung des ersteren für Cello mit Klavierbegleitung ist ein arger Mißgriff. Die südliche Gluth des Originals, die Lokalfarbe, die durch den Rhythmus, durch Tambourin, Kastagnetten 2c., durch die ganze Orchestertechnik erzielt wird, sind bei der Metamorphose verloren gegangen. Als Zugabe spielte der Künstler „Liebeswerben" von H. Becker. Der Verein sang unter Leitung seines Dirigenten, Musikdirektors Frischen-Hannover, recht schwierige Chöre, z. B. „Die Elfe" von Curti, „Gewitternacht" von

Hegar, dem Ehrenmitgliede des Vereins, „Liebesgruß“ von Wüllner, u. a. aber auch italienische und deutsche Volkslieder so vorzüglich, daß man meist einen rein poetischen Eindruck bekam, weil das Bewußtsein der Schwierigkeit und Anstrengung nicht aufkam. Die gewaltigen Accorde und berauschenden Melodien fesselten Ohr und Gemüth so, daß der gliedernde und prüfende Verstand vor diesen Schönheiten verstummte. Der Beifall war oft stürmisch.

Gestern wurde in unserm alten von Heinrich dem Löwen erbauten Dome die neue von Furtwängler & Hammer-Hannover gebaute Orgel eingeweiht. Der Hof- und Domorganist, Musikdirektor Schrader, zeigte alle Schönheiten derselben, soweit dies im Rahmen des Gottesdienstes möglich war, besonders in einem ad hoc componirten Vorspiele zum Hauptliede und dem Nachspiele (Sonate von Guilmant). Der Eindruck war gewaltig. Ganz besonders wirkte das Echowerk, das am entgegengesetzten Ende der Kirche, in einer Seitencapelle des hohen Chors aufgestellt ist. „Die Königin der Instrumente“ verleiht dem Gottesdienste eine ganz andere Weihe, als die alte Orgel, sie verkündet aber auch das Lob der Erbauer; mit allen Verbesserungen der Neuzeit ausgestattet, gehört sie zu den schönsten und größten Norddeutschlands. Anläßlich des Tages ernannte der Regent Prinz Albrecht von Preußen den Musikdirektor Schrader zum Professor. Die wohlverdiente Auszeichnung ist die erste derartige für einen Künstler unseres Herzogsthums.

Das Hoftheater schließt nächsten Sonntag mit der „Götterdämmerung“ seine Pforten, weil mit dem Umbau, der allerdings wieder zweifelhaft geworden sein soll, begonnen werden muß. An demselben Tage eröffnet das sehr gute Sommertheater des Herrn Bödemann mit „Don Cesar“ die Operetten-Vorstellungen.

Ernst Stier.

Brünn.

8. April. 122. Orgelvortrag. Concertorganist: Herr Otto Burkert, unter Mitwirkung des deutschen Volks-Gesangvereins (Leitung Herr Josef Zak).

Buxtehude (Passacaglia, D moll), Lachner (Andante, Des dur), Drei geistliche Volkslieder a cappella für gemischten Chor: a) Schwanengesang vor dem Tode (fränkisch, 17. Jahrhundert, Tonsatz von J. Zak), b) Sanct Raphael (altdeutsch, Tonsatz von J. Brahms), c) Ostergesang (16. Jahrhundert, Tonsatz von M. Plüddemann), Thomas (Elegie, F moll), Bach (Passacaglia, C moll).

8. April. Klavierabend von Alfred Grünfeld. Grieg (Holberg-Suite), Brahms (Intermezzo, Es dur, Rhapsodie, G moll), Schumann (Novellette, Fis moll, Waldscenen), Chopin (Polonaise, Es moll, Nocturne, H dur, Mazurken, C dur und C moll), Tschaikowsky (Romanze), Grieg (Papillon), Poldini (Marche mignonne), Grünfeld (Gavotte caprice, Fantasie hongroise). Herr Grünfeld führte alle Vortragsstücke mit gewohnter Eleganz durch und erntete wohlverdienten Beifall.

10. April. Concert des Männergesangvereins (Leitung Musikdirektor H. Otto Kitzler). Gäste: Herr Eugen Gura und Frl. Olga Fritsche (Wien—Klavier).

Der Verein brachte eingangs mit feiner Tongebung Rheinberger (Johannisnacht) und schwang sich in den durch Stimmführung und Harmoniefolge interessanten Chören von Thuille (Jugend — Hinaus in das Luftgeschmetter) zu einer hübschen Leistung empor. Die Strophenchöre: Schumann (Maienthau) und Brahms (Freiwillige her!) machten dagegen wenig Stimmung. Herr Gura erfreute uns mit Schubert (Wanderers Nachtlied, Wiederschein, Greisengesang), Wolf (Fußreise) und Löwe (Archibald Douglas, Tom der Reimer, Der Nöck). Trotz aller Vorzüge machen sich die versiegenden Stimmmittel mehr als bemerkbar.

Frl. Fritsche besitzt große Technik und weichen Anschlag. Schumann's Etude, A moll, gelang ihr vortrefflich. Moszkowsky's Liebeswalzer Op. 76, Nr. 5 sagt nicht viel und Schumann's Berceuse wurde zu hastig angefaßt.

16. April Concert der Berliner Philharmoniker unter Leitung des Herrn Arthur Nikisch. Vor Jahresfrist erschienen die Berliner Philharmoniker unter Hans Richter's Leitung in unseren Mauern. Der Eindruck war der denkbar beste. Auch diesmal waren die Darbietungen über Alles erhaben. Ueber die Durchführung der einzelnen Vortragsstücke herrschte blos eine Stimme: tiefes Eingehen in den Geist der Schöpfungen einerseits und tonedle Wiedergabe andererseits. Die Holzbläser und das Hornquartett forderten zur Bewunderung heraus.

Die Vortragsordnung umfaßte: Beethoven (Leonoren-Ouverture, Nr. 3), Tschaikowski (5. Symphonie), Bach (Präludium, Adagio und Gavotte für Streichorchester von Bachrich), Berlioz (Fee Mab), Wagner (Vorspiel „Die Meistersinger von Nürnberg“). Zugabe: Wagner (Waldweben) und als Liebesgabe: zwei Lorbeerkränze.

21. April. 123. Orgelvortrag. Concertorganist: Herr Otto Burkert, unter Mitwirkung des Herrn Theodor Czernik (Brünn). Capocci (5. Sonate, C moll), Fielitz Hymnus), Barblan (Con moto maestoso, Op. 5, Nr. 1), Bach (Arie für Baß „An irdische Schätze das Herze zu hängen“), Rheinberger (Sonate Es dur).

5. Mai. 124. Orgelvortrag. Concertorganist: Herr Otto Burkert, unter Mitwirkung des Frl. Franczis Barber (Wien). Piutti (Phantasie in Fugenform, H moll), Stehle (Erlöst), Stradella (Kirchenarie), Saint-Saëns (Phantasie, Es dur), Dubois (Offertoire, Es dur), Händel (Largo), Bach (Präludium und Fuge, D dur).

Josef Zak.

Dresden.

2. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner. Der große Vortragskünstler, dessen Programme fast immer interessant sind und von den landläufigen Liederabenden bedeutend abweichen, brachte in seinem 2. Abende wieder viel des Schönen und Prächtigen zum Vortrag. Ueber den Sänger Wüllner ist so viel für und wider geschrieben worden, daß wir hier nicht wieder darauf eingehen wollen. Die Wiedergabe der fünf Lieder von Schubert und von Hugo Wolf waren glänzende Proben seines Gestaltungsvermögens, interessant die 4 biblischen Gesänge von Johannes Brahms. Mit den 16 indischen Liedchen von G. Göhler hatte Wüllner weniger Glück, er brachte aber die unbedeutenden Kleinigkeiten gediegen zu Gehör. Der Componist begleitete gut.

1. Volkmann-Abend im Saale der Rollfuß'schen Musikakademie. Etwas spät und etwas verfehlt kam dieser Abend. Verfehlt deshalb, weil er in den äußerst beschränkten Räumlichkeiten nur einem ganz kleinen Kreise, der den Componisten Volkmann zur Genüge gekannt haben dürfte, zugeführt wurde. Wenn man die Absicht hat, weniger bekannte Componisten, unter die Volkmann nicht zu zählen ist, zugänglich zu machen, so muß man gleich von vornherein versuchen, ein möglichst großes Publikum dafür zu interessiren. Das war hier nicht der Fall und deshalb wenig zweckentsprechend.

Herr Prof. Rollfuß eröffnete den Abend mit den Variationen über ein Thema von Händel, Op. 26. Der geschätzte Pianist brachte das Werk vortrefflich zu Gehör, seinen alten Ruf als Künstler befestigend. Das Trio, F dur, Op. 3, gespielt von den Herren Direktor Schumann, Kammermusikus Schramm und Kammervirtuos Böckmann, erfuhr ebenfalls eine gediegene Wiedergabe. Etwas enttäuscht waren wir über die Schlußnummer: Concertstück für Klavier mit Begleitung eines zweiten Klavieres, Op. 42. Ein Unterschied zwischen einem concertirenden und begleitenden Instrumente war nicht zu hören. Es fehlt dem Werke auch an Gedanken, die dauernd fesseln und die namentlich die Schlußnummern eines Programms in erhöhtem Maße besitzen müssen, wenn nicht ganz außergewöhnliche Künstlerkraft die Mängel vergessen machen soll, was hier nicht der Fall war. Das erste Klavier spielte Frl. Siebdrat, das zweite Herr Rollfuß.

Dazwischen sang Frl. Klotz mit angenehmer Stimme vier Lieder, die zwar auf Unbekanntsein keinen Anspruch erheben konnten, aber immerhin eine hübsche Abwechslung boten. Hätte man den Abend in einem größeren Saale Dresdens, deren zu der Zeit genug leer standen, veranstaltet, so wäre der künstlerische und bildende Zweck einzusehen gewesen.

Concert des Finnischen Studenten-Gesangvereins „Suomen Laulu“ aus Helsingfors. Im Juni ein Concert im Saale. Nein! das war den Dresdnern doch etwas zu stark. Und wie vorauszusehen, Wenige kamen. Leider! Wenn wir unsere Kritik über das Concert kurz zusammenfassen und sagen, daß ein fremder Verein hier selten so gesungen und noch viel seltener solche stürmische Ovationen erlebte, so ist das eigentlich genug. Wir müssen gestehen, das unsere Vereine viel, sehr viel von diesem Männerchore lernen konnten. Da konnte man sehen und hören, was durch Concentriren aller Kräfte auf einen Gegenstand geleistet werden kann. Mag sein, daß die vokalreiche finnische Sprache sich weit besser behandeln läßt als die konsonantenreiche deutsche Sprache; die prachtvolle Bildung des Gesangsmaterials muß man auf jeden Fall bewundern. Unsere Vereine und Vereinchen betrachten den Gesang nicht als Kunst, sondern mehr oder weniger als gesellige Zusammenkünfte, die oft nur auf geschäftliche oder andere Interessen hinauslaufen. Es wird wenig Männerchöre bei uns geben, die ohne Spiritus und Rauch auskommen. Die Dirigenten haben ja immer die gute löbliche Absicht, aber das Publikum verlangt mehr als Singen. Doch zurück zu den Finnen. Unter Leitung des Herrn Klemetti sang der Chor 11 Gesänge, die er fast alle wiederholen mußte; eine Masse Zugaben folgten, Beifall über Beifall. Hätte man sich zu einem zweiten Concerte entschlossen, so würde man gewiß dann auch finanziell besser abgeschnitten haben. Hoffen wir, später nochmals die treffliche Bekanntschaft des Vereins zu machen. Georg Richter.

Genf.

Das schweizerische Tonkünstlerfest.

Vom 22. bis 24. Juni wurden in der Victoria-Hall die vier Concerte des diesjährigen schweizerischen Tonkünstlerfestes absolvirt. Unter den Componisten, von denen Werke zur Aufführung gelangten, fanden sich die besten Namen der Tonkünstler der deutschen und französischen Schweiz und der Schweizer im Ausland verzeichnet. Es sind die Namen der Genfer Musiker: Barblan, Jaques-Dalcroze, Combe, Maurice, Pahnke, Reymond, Ketten, Nigra, Schulz und G. de Seigneux. Ferner, W. Andreae (Bern), A. Dénéréaz (Lausanne), G. Doret (Paris), J. Ehrhardt (Mühlhausen), W. Hagen (Bern), Hans Huber (Basel), F. Klose (Wien), J. Lauber (Zürich), A. Obrist (Thüringen), G. Pantillon (La Chaux-de-Fonds, E. Munzinger (Bern), E. Stehle (St. Gallen), F. Hegar (Zürich), F. Niggli (Berlin). Die Namen der zwei verstorbenen Schweizer Componisten G. Weber und J. Raff waren ebenfalls auf dem Programm verzeichnet.

Die Solisten waren vertreten durch Frau Huber-Petzold; Frau Clara Schulz; Fräul. Marie Philippi, Fräul. Cécile Ketten, Frau Troyon-Blaesi, Frau Nina Faliero-Dalcroze; Frl. H. Bachofen, sowie die Herren E. Troyon-Blaesi, E. Sandreuter, Auguez und P. Böpple. Als Instrumentalisten: Herren Henry Marteau, Violinvirtuos, Willy Rehberg, Klaviervirtuos und Organist Barblan.

Das Musikfest begann am Samstag, den 22. Juni, 2 Uhr Nachmittags mit einer Kammermusik-Aufführung; aus dem reichhaltigen Programm sind besonders hervorzuheben: Sonate in Edur, für Piano und Violine, von Waldemar Pahnke; Streichquartett von Jaques-Dalcroze, sowie Prière für Sopran, Mezzosopran, Violine, Harfe und Orgel von G. de Seigneux. Abends 8½ Uhr fand das erste Concert mit Chor und Orchester statt. Es wurde eingeleitet durch eine Festcantate, die auf einen lateinischen Text des gegenwärtigen Papstes von E. Stehle in St. Gallen für Soli, Chor und Orchester componirt ist. Besondere ehrenvolle Erwähnung verdienen: eine Violinconcert von Jaques-Dalcroze, ein Duett aus Hegar's Manasse, Vidi aquam, großartige Motette von F. Klose; die „sieben Worte Christi“, Oratorium für Soli, gemischten Chor und Orchester von G. Dorat.

Das zweite Concert mit Orchester erfolgte am Sonntag, den 23. Juni, Nachmittags 2 Uhr. Es wurde eröffnet mit einer Symphonie in Fdur, von V. Andreae; ein prächtiges Klavier-Concert in Fdur von J. Lauber mit Schwung und tadelloser Präcision vorgetragen von Herrn Willy Rehberg, erzielte einen unendlichen Beifall. Hervorzuheben ist noch La mort du printemps, Scène lyrique für Sopran und Orchester von Jaques-Dalcroze, welches seine Gemahlin, Frau Nina Faliero-Dalcroze, als echte Künstlerin, durch seelenvolle Auffassung vereint mit großer technischer Fertigkeit zu vorzüglichem Vortrag brachte.

Am letzten Tage des Festes fand die zweite Kammermusik-Aufführung Nachmittags 2 Uhr statt. Glanznummern des Concerts waren die Sonate für Violine und Piano in Ddur, von Herrn Eugène Reymond; eine Sonate für Klavier und Cello in Cis moll von Hans Huber, executirt von Frl. Perottet und Herrn Ad. Rehberg, sowie das Sextett für Piano, zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell von J. Lauber; vorgetragen von dem Autor (Piano) den Herren L. Rey, E. Reymond (Violinen), Pahnke, Aimé Kling (Bratschen) und Ad. Rehberg (Cello) entfesselte dieses Meisterwerk von Kammermusik einen wahren Beifallssturm. Im Allgemeinen sei gesagt, daß sämtliche Leistungen, die während der vier Concerte zum Vortrag gebracht wurden, das größte Lob verdienen. Jedenfalls wurde gewissenhaft und fleißig gearbeit, und ein jeglicher Mitwirkende bemühte sich, das zu geben, was in seinen Kräften lag. — Hand in Hand mit diesem Musikfest ging die Gründung einer Musikzeitschrift für die französische Schweiz. Sie soll monatlich vom 1. September an, zweimal (Juli und August ausgenommen) erscheinen unter der Chefredaktion von E. Jaques-Dalcroze. Herausgeber sind Delachaux und Niestlé und W. Sandoz in Neuenburg. Die Zeitschrift führt den Titel: „La musique en Suisse, organe de la Suisse française“. Ihr Abonnement wird sich im Jahre auf 6 Francs stellen für die Schweiz. Die erste Nummer erschien am 15. Juni und ist ausschließlich dem schweizerischen Musikfest in Genf gewidmet. Wir wünschen dieser neuen französischen Musikzeitung den besten wohlverdienten Erfolg. Prof. H. Kling.

Gotha.

Die Vorstellungen der Spielzeit 1900/1901 im herzoglich Sächs. Hoftheater zu Coburg-Gotha wurden Donnerstag den 13. September 1900 eröffnet, währten bis zum 28. Mai 1901 einschließlich und umfaßten 194 Vorstellungen und zwar: 81 Vorstellungen im Abonnement in Coburg, 81 Vorstellungen im Abonnement in Gotha, 12 Vorstellungen im Fremdenabonnement in Gotha, 12 Volksvorstellungen, in Coburg 4, in Gotha 8, 8 Sonder-Vorstellungen zu ermäßigten Preisen, in Coburg 3, in Gotha 5.

Die in der Spielzeit gegebenen Vorstellungen umfaßten: 9 Trauerspiele in 20 Aufführungen, 13 Schauspiele in 46 Aufführungen, 15 Lustspiele, Possen und Volksstücke in 49 Aufführungen, 29 Opern in 71 Aufführungen, 3 Operetten in 15 Aufführungen. Von diesen waren Neuheiten: 8 Schauspiele und Dramen, 4 Lustspiele, Schwänke und Volksstücke, 3 Opern und Operetten, mithin im Ganzen 15 Werke. Neu eingeübt wurden: 12 Schauspiele und Dramen, 9 Lustspiele, Schwänke und Volksstücke, 11 Opern, 1 Operette, im Ganzen 33 Werke. In der Oper und Operette waren folgende Componisten vertreten: Adam: Postillon v. Lonjumeau (3 mal), Audran: Die Puppe (11 mal), v. Beethoven: Fidelio (11 mal), Bellini: Norma (2 mal), Bizet: Carmen (1 mal), Boieldieu: Die weiße Dame (2 mal), Dellinger: Don Cesar (3 mal), Donizetti: Marie oder Regiments-

tochter (2mal), Donizetti: Lucrezia Borgia (2mal), v. Flotow: Martha (1mal), v. Flotow: Alessandro Stradella (2mal), Gerlach: Matteo Falcone (2mal), Gounod: Margarethe (3mal), Kienzl: Der Evangelimann (4mal), Kretschmer: Die Folkunger (4mal), Leoncavallo: Der Bajazzo (2mal), Lortzing: Czar und Zimmermann (3mal), Lortzing: Der Waffenschmied (2mal), Maillart: Das Glöckchen des Eremiten (3mal), Mascagni: Cavalleria Rusticana (2mal), Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor (3mal), Rossini: Tell (2mal), Smetana: Die verkaufte Braut (1mal), Smetana: Dalibor (2mal), Strauß: Die Fledermaus (1mal), Verdi: Der Troubadour (3mal), Wagner: Der fliegende Holländer (5mal), Wagner: Lohengrin (1mal), Wagner: Tannhäuser (5mal), Wagner: Tristan und Isolde (3mal), Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg (2mal), v. Weber: Oberon (2mal).

Als Gäste traten auf: Herr Cianda aus Darmstadt als „Tell" in „Tell" (1mal) und als „Belamy" in „Das Glöckchen des Eremiten" (1mal). Herr Roleff aus Straßburg als „Telramund" in „Lohengrin" (1mal). Herr Victor aus Aachen als „Luna" in „Der Troubadour" (1mal). Herr Morny aus Rostock als „Wolfram" in „Tannhäuser" und als „Peter I." in „Czar" (2mal). Frl. Hennig aus Leipzig als „Lady Harriet" in „Martha" (1mal). Frl. Bailly aus Regensburg als „Senta" in „Der fliegende Holländer" (1mal). Frl. Islar aus Berlin als „Marie" in „Der Waffenschmied (1mal) und als „Marie" in „Die Regimentstochter" (1mal). Herr Heydrich aus Halle als „Tannhäuser" in „Tannhäuser" (1mal). Herr Berger aus Weimar als „Flachsmann" in „Flachsmann als Erzieher" (1mal). Frl. v. Lichtenfels aus Halle als „Venus" in „Tannhäuser" (1mal). Herr Hellbach aus Cassel als „Alba" in „Egmont" (1mal). Herr Zimmermann aus Erfurt als „Holländer" in „Der fliegende Holländer" (1mal).

9. Juni. Zu dem heute von dem Thüringer Sängerbund, Bezirk Gotha, in den Mauern unserer Stadt veranstalteten Sängertag hatten sich 12 Vereine aus Gotha und Umgegend mit circa 250 Sängern eingefunden. Schon die um $10^3/_4$ vormittags im Garten des Parkpavillons beginnende Generalprobe legte Zeugnis davon ab, daß die Dirigenten der einzelnen Vereine die ihnen gestellte Aufgabe mit Sorgfalt und Geschmack ausgeführt hatten, denn bis auf einige Kleinigkeiten klappte alles vorzüglich. Nachmittags um 3 Uhr begann die eigentliche Aufführung unter der Leitung des Herrn Bezirksliedermeisters Kühnhold. Von Massenchören gelangten zur Aufführung: 1. „Das deutsche Haus", Chor mit Orchester von Handwerg. 2. „Wie könnt ich Dein vergessen" von Türck. 3. „Unter allen Wipfeln ist Ruh'", von Kuhlau. 4. „Wer hat Dich, Du schöner Wald" von Mendelssohn. 5. „Sturmesbeschwörung", von Dürrner. 6. „Daheim" von Kühnhold und „Gelöbnis", Chor mit Orchester von Meyer-Alvesleben. Die zwischen diese Lieder eingeschalteten Instrumentalnummern von Parlow, Ph. Bach, A. Valerius, R. Wagner, Suppé, Gräse und Schreiner wurden von der hiesigen Militaircapelle unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Schreiber in präciser und geschmackvoller Weise vorgetragen. Auch die von verschiedenen Gesangvereinen vorgetragenen Einzelgesänge zeugten davon, daß der Gesang in Gotha und Umgegend sich einer vorzüglichen Pflege zu erfreuen hat. Wettig.

Weimar.

Da unsere Musik- und Theaterschule nach dem Grundsatz lebt: „Immer die erste zu sein und vorzustreben den anderen", so eröffnete sie die nun abgelaufene Musiksaison und beschloß auch die verflossene Spielzeit. Nach den rühmlich verlaufenen üblichen acht Abonnementsconcerten brachte sie noch zwei außerordentliche Aufführungen zu Stande. Das erste zur Nachfeier des hohen Geburtstages unseres regierenden Großherzogs Wilhelm Ernst. Das Programm lautete: Symphonie Nr. 31 in Ddur (hier noch nicht gehört) von Mozart, die Allmacht von Fr. Schubert (Frl. Münzel), Phantasie-Caprice von Vieuxtemps für Violine (Herr Abbaß), 2 Lieder mit Klavier von A. Jensen und Dr. Lassen (Herr Müller), Ouverture zu Medea von Cherubini. Die Direktion führte in gewohnter Weise vortrefflich unser schlagfertiger intelligenter Musikdir. Karl Rorich.

Das letzte Concert fand in der Stadtkirche am 27. Juni, unter Leitung des Geheimen Hofraths Professor Müller-Hartung statt und befriedigte alle billigen Anforderungen. Der Ertrag wurde für die hiesige Sebastian Bach-Stiftung bestimmt. Es wirkten dabei: Solisten der Musikschule, der Chorgesangverein, der Kirchenchor und die Singakademie, das Orchester der Schule, verstärkt durch einige Mitglieder der hiesigen Militärcapelle. Wir hörten: Das Kyrie aus der Beethoven'schen Festmesse in außerordentlich gelungener Ausführung, ein Adagio von L. Spohr für Violine (Herr Förste) und Orgel (Herr Rehfeld), Bach's bekannte brillante Toccata in Dmoll und schließlich (auf Verlangen) Dr. Franz Liszt's hochherrlichen 13. Psalm, zu dem Prof. Müller-Hartung eine sehr wirkungsvolle Orgelpartie (Stadtorganist Adolf Werner) geschrieben hat, die gedruckt zu werden verdient. Das höchst dankbare Tenorsolo wurde von Herrn Heydenbluth ganz befriedigend ausgeführt. Die Wirkung dieser schwunghaftesten Liszt'schen Psalmdichtung war auch dieses Mal eine großartige. Unter der genialen Leitung Meister Müller-Hartungs gingen die Soli, Chöre und Orchester wie aus einem Gusse.

In der Hofoper hörten wir neben Wagner's Meistersingern auch den Barbier von Bagdad von Peter Cornelius, sowie Weber's Oberon in guter Darstellung.

Unter den Gästen machte sich Frau Gutheil-Schoder aus Wien in ihren Glanzrollen sehr bemerklich. Während man in Wien nicht sehr freigebig mit Beifallsspenden zu sein scheint, geizt man hier mit den ehemaligen, von hier stammenden Beifallssalven keineswegs.

Der Dresdener, ebenfalls von hier gebürtige Bariton-Meister Karl Scheidemantel glänzte in einem Wohlthätigkeitsconcerte, in dem er meist volksthümliche Weisen sang und sich vielen Dank verdiente.

Auch der treue Propagandist der Liszt'schen Klavierschule und der Werke dieses Meisters, Signor F. Busoni, ist wieder eingetroffen und setzt seine pianistischen Sitzungen in dem schönen Saale des ihm von dem verklärten Großherzoge Karl Alexander eingeräumten „Tempelherren-Hauses" eifrig und mit sichtlichem und herrlichem Gelingen fort.

A. W. Gottschalg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

—. In Mailand starb im Alter von 67 Jahren der ehemalige Verleger Andrea Carisch, Begründer der bekannten Firma Carisch & Jänichen.

— Camille Saint-Saëns wurde zum auswärtigen Ritter des Ordens pour le mérite für Künste und Wissenschaft ernannt.

— Am 23. Juni starb in Stuttgart infolge eines Hitzschlages der Kammersänger Anton Hromada.

— München. Zum Dirigenten des Porges'schen Gesangvereins ist der jetzige Dirigent des Berliner Philharmonischen Chores, Prof. Siegfried Ochs, gewählt worden.

— In Liége verstarb im Alter von 47 Jahren der hochtalentirte Violoncellist Louis Marsick.

— In Mödling bei Wien verschied im Alter von 74 Jahren der Componist Josef Kaulich. 30 Jahr lang, von 1854—1885, war derselbe Musikdirektor an der Kaiserl. Oper in Wien und gleichzeitig Direktor der Singschule der Chorknaben der Sankt Leopold-Kirche.

— Eßlingen 7. Aug. Dem in weitesten Kreisen des In- und Auslandes als Tonkünstler und Tonschöpfer hochverehrten Hauptlehrer der Musik am hiesigen Schullehrerseminar, Prof. Fink, war es vergönnt, am 9. August seinen 70. Geburtstag zu feiern. Der Jubilar durfte im Juli v. J. sein 40jähriges Dienstjubiläum in vollster Lehr- und Schaffensfreudigkeit und im Genusse allseitiger Verehrung und Dankesbezeugungen begehen.

— Emil Sauer ist als k. k. Professor an das Wiener Conservatorium berufen worden.

— Der Musikverleger Friedrich Aug. Simrock, in dessen Verlage u. a. die meisten Werke von Joh. Brahms erschienen sind, starb am 20. August, 65 Jahre alt, nach längeren Leiden in einer Heilanstalt bei Lausanne.

— Im Alter von noch nicht 55 Jahren verschied am 18. August in Charlottenburg Richard Kleinmichel, bekannt als Musikschriftsteller und Componist, u. a. als Neuherausgeber verschiedener älterer, mehr oder weniger in Vergessenheit gerathener Opernpartituren, so z. B. von Lortzing's „Opernprobe". In letzter Zeit hatte er auch die Redaktion der „Signale für die musikalische Welt" übernommen.

— Das „Luzerner Tageblatt" berichtet: In der neuen, gut akustischen Trianon-Halle des Grand Hotel National gab Frl. Rose Relda am 15. August ein Concert. Schon allein der Umstand, daß es der eleganten, interessanten jungen Dame, eine Südamerikanerin, gelang, die gespannteste Aufmerksamkeit des sehr selekten Auditoriums ausschließlich nur mit Gesangsvorträgen wach und rege zu erhalten, würde für die Begabung und das Können der Künstlerin das günstigste Zeugnis ablegen. Thatsächlich haben wir es mit einem Sopran von seltener Höhe und merkwürdiger Leichtigkeit des Anschlages zu thun. Frl. Relda erreicht mühelos die drei- und viergestrichenen f und g und versteht ein ganz entzückendes Mezzavoce zu produciren. Die Stimme erweist sich, das liegt im Charakter derartig hoher Soprane, nicht gerade als gewaltig, aber stetig weittragend und im Timbre lyrisch-hellgefärbt. Der Vortrag ist unter sicherer, geschmackvoller, jedes Forciren streng vermeidender Beherrschung der jeweiligen Situation, in erster Linie intelligent und überlegt, wie das die Art fast aller Sängerinnen transatlantischer Provenienz, beispielsweise auch der Melba, ist. Herz und Gemüt sind vorhanden, werden aber vom Verstande zuweilen mehr als nötig gezügelt und gebremst. Alle Gesänge accompagnirte in routinirter Weise der liebenswürdige, bekannte Florentiner Gesangsmeister Cav. Oreste Bimboni, der schon nun seit einigen Jahren, die Sommermonate, umgeben von einer kleinen Zahl begabter Elevinnen, in Luzern zubringt.

— Gabriele Wietrowetz, eine Schülerin von Prof. Emanuel Wirth, ist zur Lehrerin des Violinspiels an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin ernannt worden.

— Herrn Hofpianofortefabrikant Commerzienrath Julius Blüthner wurde von der Königin von England der Titel eines königl. Hoflieferanten verliehen.

— Der Sultan verlieh Herrn Kammersänger Gießen in Dresden den Medjedje-Orden 3. Classe und Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen in Weimar die kais. türkische Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Riga, 3. Aug. Benefiz-Concert für Herrn Capellmeister H. J. Hlaváč. Herr Capellmeister Hlaváč hat sich in der kurzen Zeit, in welcher er unserer Stadt sein musikalisches Können zur Verfügung gestellt hat, eine stattliche Zahl von Freunden erworben. Dafür ergab der gestrige Ehrentag des Beneficianten einen vollgiltigen Beweis. Der Schützengarten hatte eine große Zahl von Zuhörern aufgenommen, die mit immer wachsendem Beifall die Gaben entgegennahmen, die ihnen der bewährte Dirigent mit seinem tüchtigen Orchester darbrachte, und deren Sympathiekundgebungen auch in einer prächtigen Kranzspende beredten Ausdruck fanden. Herr Hlaváč ist zweifellos ein ernst strebender Musiker von hoher Intelligenz. Er hat aus der seiner Führung anvertrauten Schaar von Musikern der Gardemarine-Equipage ein vortreffliches Ensemble geschaffen, in dem die Präcision des Zusammenwirkens und die feine Abtönung der Klangwirkungen besonders auffallen. Der Fleiß und die Energie, welche der Dirigent aufgewendet hat, die Leistungen seiner Capelle auf jedem Gebiete der ausübenden Instrumentalkunst, das überhaupt der Blasmusik zugänglich ist, auf solider Grundlage zu erhalten, sind von dem schönsten Erfolge gekrönt worden, und außerdem repräsentirt die stets weiche Klangfarbe der Instrumente einen Vorzug der Hlaváč'schen Bläser, dem man nicht überall begegnet und der dankbar auch von denjenigen Musikfreunden anerkannt werden muß, für welche die Blasmusik im Allgemeinen nicht gerade die höchsten Reize bietet. Auch an virtuosen Eigenschaften ermangelt es den Mitgliedern des Orchesters nicht. Herr Kanischewsky entwickelte sogar eine erstaunliche Fertigkeit auf seiner Oboe und bewies außerdem einen guten Geschmack in dem exacten Vortrage des Weber'schen Concertinos.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eugen d'Albert's neue Oper „Der Improvisator" und Rich. Strauß' „Feuersnoth" sollen am 1. Sept. ihre Erstaufführung im Kgl. Opernhaus in Berlin erleben.

— In Krakau wurde die Oper „Jamek" des dortigen Conservatoriumsdirektors Zelensky zum ersten Male aufgeführt und beifällig aufgenommen.

— „Die drei Pintos" von Weber gelangen in Frankfurt a. M. zur Aufführung.

— Claudio Monteverdi (1568—1643), der mit Caccini und Peri den stito rappresentativo erfunden, bezw. ausgebaut hat, ist von Adolf Arensen zum Gegenstand einer Oper gemacht worden, die in Frankfurt a. M. ihre Erstaufführung erleben soll.

— Die königliche Oper zu Budapest hat die einaktige lyrische Oper „Lisbeth" von J. J. Major zur Erstaufführung im Oktober d. J. angenommen.

— Frankfurter Oper. Am Sonntag, den 28. Juli, wurde als erste Vorstellung nach den Opernferien Gounod's „Margarethe" gegeben. Noch am letzten Tage vor Beginn der Ferien, gelegentlich der „Freischütz"-Vorstellung am 29. Juni, hat die Operintendanz eine eingreifende Aenderung in der Gruppierung des Orchesters vorgenommen und glaubt, durch diese Maßnahme eine wesentliche Verbesserung der Klangwirkung zu erzielen. — An Neuaufführungen steht zunächst für den Monat August Lecoqs komische Oper „Mamsell Angot" mit Opernkräften in Aussicht. In der zweiten Augusthälfte wird der Hofopernsänger Theodor Bertram gastiren. Im September dürfte Adolf Arensen's „Claudio Monteverde", im Oktober Zola-Bruneau's „Messidor" zum erstenmale in Scene gehen. Für den 23. Oktober (den 100. Geburtstag Albert Lortzing's) ist eine Feier geplant, für November eine Neustudirung von Wagner's „Rienzi" mit Herrn Alois Burgstaller, für Anfang Dezember endlich „Feuersnoth" von Richard Strauß (Text von E. von Wolzogen) unter persönlicher Leitung des Componisten. X. F.

Vermischtes.

— Frankfurt a./M., 10. August 1901. Die sechs Abonnement-Concerte im hiesigen Opernhause finden am 9. Okt., 6. Nov., 4. Dez., 15. Jan., 12. Febr. und 12. März statt. Als Solisten wurden genommen: Die Damen Emmy Destinn, Helene Stägemann, Greef-Andrießen, Marie Wittich und die Herren Eugen d'Albert, Eugen Ysaye, Arrigo Serato, Adolf Rebner, Leopold Godowsky und Alois Burgstaller. Das Programm des ersten Concertes besteht aus Beethoven: „Symphonie Nr. 2" (Ddur), S. von Hausegger: „Barbarossa", Concert für Pianoforte und Orchester gespielt von Eugen d'Albert. X. F.

— Direktor Bolten-Baeckers, der Leiter des Kölner Flora-Theaters, hat auf unseres Mitarbeiters Paul Hiller Anfrage, wie er sich bezüglich der „Landestrauer" seinem zahlreichen und in Ansehung sommerlicher Verhältnisse sehr gut bezahlten Personale gegenüber zu verhalten gedenke, am 8. August erwiedert: „Die Landestrauer ist ein schwerer Schlag, der wohl manchem Sommerunternehmer den Garaus machen wird. Ich meinerseits mache von dem Rechte der Schließung keinen Gebrauch und zahle auch meinem Personal während der Dauer der Trauer die vollen Bezüge, denn meine Darsteller haben den ganzen Sommer lang so tapfer mit mir gearbeitet, daß ich es für meine Pflicht halte, das Opfer zu bringen." Wir wollen nicht versäumen, diese rühmliche Handlungsweise zur Kenntnis unserer Leser zu bringen.

— Im Verlage der Buchdruckerei Bucher in Luzern sind zwei künstlerisch schön ausgeführte Ansichtspostkarten erschienen, die wohl beim ganzen Schweizervolk, namentlich bei allen Sängern und Sängerinnen mit Beifall aufgenommen werden. Die eine Karte zeigt das kürzlich enthüllte Denkmal von Alberik Zwyssig auf dem kleinen Dorfplatz in Bauen, Uri, dem Heimatsort des Componisten des herrlichen Schweizerpsalms „Trittst im Morgenrot daher". Die andere Karte trägt das hübsche Bild des idyllisch schönen Dörfchens Bauen, wo der gottbegnadete Componist im Jahre 1808 das Licht der Welt erblickte. Der Preis der reizenden Ansichtspostkarten beträgt nur 10 Cts.

— Von der von Prof. Dr. Gustav Behncke besorgten 5. Auflage des A. B. Marx'schen Werkes „Ludwig van Beethoven, Leben und Schaffen" (Berlin, Otto Janke) ist die 7. Lieferung erschienen.

— Meine Erinnerungen an Anton Bruckner. Von Karl Hruby. Preis 60 Heller = 50 Pfennige. Verlag Friedrich Schalk, Wien. Karl Hruby, ein Schüler des Meisters aus dessen letzter

Lebenszeit, erzählt uns in einfacher, ungekünstelter Weise den Verkehr Bruckner's mit seinen Schülern und Freunden, zeigt den schlichten Mann in seinem Denken und Empfinden, und giebt uns einen willkommenen Beitrag zur näheren Kenntnis der künstlerischen und menschlichen Erscheinung des großen Unsterblichen. Die meisten dieser Erinnerungen, sowie die Beziehungen Bruckner's zu Richard Wagner, die das Büchlein schildert (sind bisher unbekannt) werden den weiten Kreis der Bruckner-Wagner-Verehrer lebhaft interessiren. Die kräftige, etwas derbe Abrechnung mit Hanslick, die Kennzeichnung Kalbeck's giebt der Schrift einen lebhaften Charakter.

— Bühne und Welt, Heft 21 des III. Jahrgangs ist erschienen und enthält u. a.: E. von Wildenradt, Die Festaufführungen des Rhein. Goethe-Vereins zu Düsseldorf. — Hermann Türck, Zur Erklärung von Goethe's „Faust". — Franz Hofen, Die Pariser Theatersaison 1900/01. — Marx Möller, Büka-Panggonk. Rede eines malayischen Theaterdirektors bei Eröffnung seiner Saison. — Werner Kropp, Gertrud Giers. — Felix Hübel, . . . und hätte der Liebe nicht. — Ludwig Bräutigam, Der Dialekt auf der Bühne. — Vollbilder und Kunstbeilagen sind der Tragödin Gertrud Giers und den Festspielen zu Düsseldorf gewidmet: eine Aufnahme aus Lessing's „Nathan" mit Adolf Sonnenthal in der Titelrolle, eine weitere aus Kleist's „Prinzen von Homburg" mit Rosa Poppe, Christians und Molenar in den Hauptrollen. Dem Düsseldorfer Bericht sind ferner 6 interessante Gruppen-Aufnahmen, dem Pariser Saisonbericht 9 Porträts beigegeben. Alles in allem, ein reichhaltig ausgestattetes Heft. Das Abonnement von „Bühne und Welt" kostet vierteljährlich M. 3.—.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule, Direktor Paul Lehmann-Osten. Das neue Schuljahr beginnt am 2. September. In der 1878 gegründeten und in den letzten 9 Jahren von über 3000 Schülern und Schülerinnen aus allen Weltgegenden besuchten Anstalt wird nicht nur die Ausbildung von Berufsmusikern durch 40 anerkannt vorzügliche Lehrkräfte gepflegt, sondern speciell auch der Pflege der Hausmusik die größte Sorgfalt gewidmet. Auch hat Ehrlich's Musikschule vor vielen anderen Musikinstituten den Vorzug, daß in den Solofächern der Einzelunterricht durchgängig eingeführt ist.

— Eine Gregorianische Akademie wird im November dieses Jahres in Freiburg eröffnet werden.

— Straßburg. Das unter Direktion des Herrn Prof. Franz Stockhausen stehende Conservatorium für Musik beendete sein Schuljahr 1900/1901 und beginnt das neue Unterrichtsjahr 1901/1902 am 16. September. Von 21 Lehrern und 3 Lehrerinnen wurden 429 Eleven unterrichtet. Der Chor des Conservatoriums hatte 178 Mitwirkende. Es fanden im Laufe des Jahres 8 Vortragsabende und 5 Schülerconcerte statt.

— Ostende, 11. August 1901. Wir stehen mitten in der Hochsaison. Das Publikum ist leider nicht so vollzählig erschienen, als man es bisher gewohnt war. Auch der raffinirte Luxus der Damentoiletten fehlt dieses Jahr, was wohl der internationalen finanziellen Krisis zuzuschreiben ist, dagegen steht das musikalische Leben auf sehr hoher Stufe und es werden den Besuchern Genüsse geboten, welche den verwöhntesten Geschmack befriedigen müssen. Das unter der Leitung von Léon Rinskoff stehende 112 Mann starke Curorchester ist gut eingespielt und folgt willig den Intentionen seines Dirigenten. — Zur Feier der Enthüllung des Denkmals König Leopold I. hat Herr Rinskoff eine Festcantate für Baryton, gemischten Chor und großes Orchester componirt, welche viel Beifall fand. Herr Jean Noté von der Großen Pariser Oper, dessen mächtiges metallreiches Organ zu prächtiger Wirkung kam, wurde enthusiastisch acclamirt. Wir wundern uns, daß dieser Künstler noch nie in den Concert- und Theatersälen Deutschlands eingeführt wurde. — Er besitzt eine der größten, klangvollsten Barytonstimmen der Gegenwart und erinnert an den unvergeßlichen Scaria. — Auch unser Landsmann Prof. Hugo Becker aus Frankfurt hatte großen wohlverdienten Erfolg als Solist des letzten Symphonie-Concerts. Er spielte: „Variations sur un thème rococo" von P. Tschaikowsky mit großem, nobelem Ton sowie: „Abendlied" von Schumann, „Minuetto" von Hugo Becker und „Elfentanz" von Popper. — Das Orchester vermittelte uns die Bekanntschaft mit drei Werken, welche noch nicht oft im Concertsaale zu Gehör gebracht worden sind und viel des Interessanten und Schönen enthalten: H. Rabaud: Divertissement sur chansons russes. Paul Ducas: Der Zauberlehrling (nach Goethe). E. Guiraud: Chasse fantastique. — In einer Matinée hörten wir Melle Suzanne Aumont aus Paris: „Chansons jolies du temps passé" reizend vortragen. Die graziöse Künstlerin sang mit vielem Können, wenn auch kleiner Stimme: Au clair de lune, Le Menuet d'Escaudet, C'est mon ami, A Panthenay, lauter altfranzösische Compositionen. Besonders wirkten Pendant le menuet und Ah! qu'il fait donc bon — welche allerliebst interpretirt, stürmisch da capo verlangt wurden. — Auch das Royal Palace Hôtel steht nicht hinter dem Cursaal zurück und giebt von Zeit zu Zeit Künstlerconcerte, welche großen Zulauf haben. — Wir hörten dort Frl. Pia Carozzi, eine brillante Harfenistin in „Di Bravura" von Godefroy, sowie Frau Baronin Olga Türck-Rhou, welche verschiedene Lieder vortrug, unter welchen Schubert: „Im wunderschönen Monat Mai" und „Wohin" am besten gelangen. — Ein größeres Concert mit ersten Kräften ist für Ende des Monats projektirt. —

X. F.

— Dresden. Unser „Kgl. Conservatorium für Musik und Theater" beendete sein 45. Studienjahr. Die Frequenz gestaltete sich folgendermaßen: A. Vollschüler und gleichberechtigte Einzelfachschüler: 123 männliche, 182 weibliche, zusammen 305. B. Einzelfachschüler bei Hoch- und Mittelschullehrern (1. Gattung), einschließlich Hörer: 97 männliche, 211 weibliche, zusammen 308. C. Einzelfachschüler bei Grundschullehrern (2. Gattung): 236 männliche, 368 weibliche, zusammen 604. D. Uebungsschüler: 22 männliche, 47 weibliche, zusammen 69. Summa: 478 männliche, 808 weibliche, zusammen 1286. Die Aufführungen aller Art erreichten im Schuljahre 1900/1901 die Zahl 84. Unter den Aufführungen waren 1 festliche Musikaufführung (die Feier von Königs Geburtstag am 23. April), für Wohlthätigkeitszwecke 3 Aufführungen (2 Concerte: am 8 November für die Schüler-Unterstützungskasse und am 23. Januar für die Zwecke des Patronatvereins, und eine Schauspiel-Aufführung im Residenztheater am 28. Juni zum Besten des Schauspiel-Freistellenfonds', 10 musikalische Prüfungsaufführungen; vor Eingeladenen: 12 Musikaufführungen (darunter 1 in der Grundschule) und 6 Bühnenaufführungen (2 für Oper, 4 für Schauspiel); vor Lehrern und Schülern: 40 Musik-Vortragsübungen und 6 Bühnenübungen (2 für Oper, 4 für Schauspiel). Es ergeben sich im Ganzen 71 Aufführungen in Concertform (darunter 12 von der Grundschule veranstaltete) und 13 in Bühnendarstellung (4 für Oper, 9 für Schauspiel). Dem bei Warnatz & Lehmann (Dresden) erschienenen ausführlichen Bericht geht ein dankenswerter Aufsatz „Das neue Reichsgesetz betr. das Urheberrecht" von Prof. Martin Krause voran.

— Heidelberg. Unser Conservatorium für Musik, begründet 1894, beschloß am 31. Juli das 7. Schuljahr. Im Gegensatz zu der oberflächlichen Art und Weise wie heutzutage vielfach Musik getrieben wird, geht die Leitung des Conservatoriums von dem Bestreben aus, bei jedem Schüler vor allem den Gedanken zu erwecken, daß die Musik eine ernste Kunst ist und nur durch wirklich künstlerische und fachmännische Pflege schon beim Anfangsunterricht ein befriedigendes Resultat erreicht werden kann. Dies ermöglicht auch eine gediegene Ausbildung derjenigen musikliebenden Kreise, welche die Musik nicht als Lebensberuf, sondern dilettantisch betreiben wollen. Die Anstalt wurde im Schuljahre 1900/1901 von 107 Schülern und Schülerinnen besucht. Der Unterricht wurde von den Direktoren, den Herren Otto Selig und Heinr. Neal, sechs Lehrerinnen und sechs Lehrern in 25 Klassen (112 Wochenstunden) erteilt. Das neue Schuljahr beginnt am 17. September.

— Köln. In dem unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner stehenden Conservatorium der Musik unterrichteten im Schuljahr 1900/1901 40 Lehrer 157 Schüler und 180 Schülerinnen, ferner 40 Schüler und 58 Schülerinnen in der Abteilung der Vorbereitungs- und Unterklassen; Hospitanten waren vorhanden 16 (4, 12), im Orchester 13 Schüler, Elementarschüler 41 (9, 32). Die Gesamtzahl der im abgelaufenen Schuljahr in allen Abteilungen unterrichteten Zöglinge betrug demnach 505. An Aufführungen fanden statt: a) 27 Musikabende (Uebungsabende vor Direktorium, Lehrern und Schülern); b) 9 öffentliche Musikabende; c) 2 Abende für Chorgesang; d) 1 Kirchenmusik; e) 12 Prüfungs-Aufführungen. Das Schuljahr 1901/1902 beginnt am 16. September.

— Luzern. Das mit Recht angesehene „Luzerner Tageblatt" berichtet über die im Kursaal während der Saison stattgehabten Opernvorstellungen weiter: Die „Fidelio"-Aufführung wüßten wir nicht besser zu bewerten, als durch Hervorhebung der wahrhaft schönen, edlen Wirkung der Kerkerscene. Fräulein Brauer hat hier als „Leonore" wieder eine glänzende Probe ihrer Begabung abgelegt. Herr Heuckeshoven weiß seinen bewundernswert ausdauernden, hellen Tenor auf den elegisch-passiven Zug im Wesen des „Florestan" vortrefflich einzustimmen. Als gutherziger, ernster „Rocco" war Herr Bassin wiederum der zuverlässige Sänger, der namentlich auch den Ensemblesätzen eine feste Stütze ist. Die Partie der „Marzelline" führte Fräulein Staub sehr tüchtig durch. Herr Kahl sang als „Pizarro" vortrefflich, wenn ihm auch der „Pizarro" stimmlich nicht recht bequem zu liegen scheint. Recht gravitätisch interpretirte Herr Arnheim den „Minister". Für den allzu spitzen Tenor des Herrn Stickel hätten wir im Interesse der Ensemblesätze Herrn Hildebrandt als „Jacquino" vorgezogen. Orchester und Chor führte Herr

Cruciger mit Geschick und Glück über manche, wegen der knappen Vorbereitungszeit da und dort lauernde Klippe hinweg. Wir haben diesem unsterblichen Werke Beethoven's, in alter Andacht und neuer Bewunderung gelauscht und sind wiederum im Innersten ergriffen worden beim Erklingen der Trompetenfanfare, die so einfach und doch so erschütternd den Sieg der Menschlichkeit und den Triumph der Liebe ankündigt. — Von musikalischen Bearbeitungen Shakespeare'scher Stücke haben sich die „Lustigen Weiber“ von Nicolai, die „Zähmung der Widerspenstigen“ von Hermann Götz, „Romeo und Julia“ von Gounod, und „Hamlet“ von Ambroise Thomas auf dem Opernrepertoire zu behaupten gewußt. Später kam noch Verdi's „Othello“ hinzu. Man kann geteilter Meinung darüber sein, ob klassische Dramen, aus welchen jede einzelne Zeile an sich schon wie eine bekannnte Melodie wirkt, überhaupt dankbare Compositionsstoffe seien. Jedenfalls aber muß anerkannt werden, daß Arrigo Boito, der „Mefistofele“-Componist, das Shakespeare'sche Trauerspiel, welches übrigens auch Rossini zu einer wenig mehr gegebenen Oper „Othello“ inspirirt hatte, ohne ärgerliche Gewaltthaten zu einem bühnenwirksamen Libretto verarbeitet hat. Die ersten, in Venedig spielenden Verwandlungen des Trauerspiels und damit auch die Figur von Desdemonen's Vater Brabantio sind weggelassen. Die Oper setzt gleich mit Othellos Landung auf Cypern unter Seesturm und Ungewitter ein. Die schwierige, für sehr starke Besetzung gedachte Eingangsscene wurde vom Chore ganz wacker gebracht. Dann tritt sofort Othello auf. Wie sorgfältig Herr Heuckeshoven den Othello, „diesen ehrenvollen Mörder, der nichts aus Haß that, für Ehre alles“, ausgearbeitet hat, zeigte die edle, der dankbaren Bewunderung für das „holdselige Ding“ entstammende Mäßigung im „Liebesduett“ am Schluß des ersten Aktes. Wundervoll ist die Stimmung im vierten Aufzug geschaffen, so angsterfüllt, so unheildrohend und die Teilnahme ganz auf das schuldlose Opfer verhängnisvoller Wirrsale und schnöder Tücken lenkend, während in den drei vorherigen Aufzügen doch Othello vorwiegend die Scene beherrscht. Fräulein Bertgen erzielte hier ganz bedeutende Wirkungen, wenn auch gesangstechnisch noch größere Egalität der verschiedenen Register anzustreben ist. Herr Kahl gab den „Jago“, diesen Teufel, diese giftige Natter, darstellerisch etwas zahm. Musikalisch vortrefflich gelangen ihm das merkwürdig pathetisch instrumentirte „Trinklied“, das erschütternde „Credo“ und die im Orchester interessant behandelte, mit schöner mezza voce gesungenen Erzählung von Cassios Traum. Fräulein Pöhn als „Emilia“, Herr Hildebrandt als „Cassio“ und Herr Bassin als „Lodovico“ ergänzten verdienstvoll das Ensemble. Unter Herrn Capellmeister Dechant's sehr ruhiger und umsichtiger Leitung begleitete das Orchester mit Hingabe und Delikatesse. Die Inscenirung war sorgfältig und geschmackvoll. — Verdi ist sozusagen unter den Klängen des „Troubadour“ verschieden. Zur selben Stunde als der Meister, nach tagelangem Ringen seiner urkräftigen Natur mit dem Allbezwinger Tod, im „Hotel Milan“ in Mailand den letzten Atemzug that, wurde im nahen Dal Verme-Theater der „Troubadour“ aufgeführt. Das war ein Zufall, aber zugleich ein Symbol der ungeschwächten Jugendkraft dieser Oper, welche zusammen mit „Rigoletto“ und „Traviata“ vor fast einem halben Jahrhundert den Ruhm Verdi's begründet hatte. Jedes neue Anhören des „Troubadour“ läßt uns immer von neuem staunen über die beispiellosem elodische Fülle, über die sichere Beherrschung der Theaterwirkung, über die sprudelnde Lebendigkeit und den leidenschaftlichen Schwung des musikalischen Ausdruckes. Zweifellos ist nach dem Tode Richard Wagner's mit Verdi der genialste dramatische Tonmeister der Gegenwart heimgegangen. Die „Troubadour“-Aufführung wurde durch die außerordentlich hingebende und klangschöne Mitthätigkeit des Orchesters besonders gehoben. Der ruhig dirigirende Herr Capellmeister Dechant erreichte durch energisches Zusammenhalten aller Faktoren, wovon die Harfe hinter der Scene und der, übrigens famos geblasene, erste Trompetenpart nicht die unwesentlichsten sind, im „Miserere“ brillante, spontan applaudirte Wirkungen. Herr Heuckeshoven, der als „Troubadour“ sehr schmuck aussah, mußte die weltberühmte Stretta „Lodern zum Himmel“ mit den glanzvoll hingelegten drei hohen C auf stürmisches Begehren wiederholen. Wie wir erwartet hatten, war Fräulein Pöhn eine vortreffliche „Azucena“. Die Partie entspricht dem Stimmcharakter und der kräftig unterstreichenden Darstellungs- und Vortragsart dieser Sängerin völlig. Daß sie im Streben nach größter rhythmischer Genauigkeit zuweilen ein mehr gesprochenes als gesungenes Skandiren anwandte, fällt nicht ihr, sondern dem den Notenwerten manchmal direkt zuwiderlaufenden deutschen Texte zur Last. Die außerordentlich anmutige Stimme und der vorzügliche musikalische Geschmack des Fräulein Barré kamen als „Leonore“ zur Geltung. Als „Graf Luna“ sang Herr Kahl vortrefflich. Herrn Kahl's präciser, markiger Vortrag kam auch den verschiedenen großen Ensembles, welche meistens höchst lobenswerth gelangen, sehr zu statten. Herr Arnheim interpretirt den „Ferrando“ ungemein gewandt. Fräulein Leoni sang die kleine Partie der „Inez“ ganz brav. — Die Fälle sind in der Geschichte der dramatischen Musik nicht häufig, wo der Geist des Librettisten mit dem Talent des Tonsetzers einen so glücklichen Bund geschlossen hat, wie in der Oper „Fra Diavolo“. Der künstlerischen Eigenart Auber's konnte kaum ein Stoff besser zusagen, als diese Mischung von Räuberromantik und pflichtgetreuem Soldatenleben, wie sie das meisterhafte Buch von Scribe lebensvoll und ganz im Colorit des Südens auf die Scene bringt. In der prächtigen Ouverture, in den meist militärisch gestimmten Chören, bei welchen die kleine Trommel und die Trompete stets ein wichtiges Wort mitreden, und in den verschiedenen Terzetten, Quartetten und Septetten ist Auber schier unerschöpflich an graziösen, melodischen und an pikanten, rhythmischen Erfindungen. In den wenigen Stellen, wo das Buch Wendungen nach dem eigentlich lyrischen Gebiet nimmt, bleibt Auber allerdings ebenfalls der musikalische Raisonneur, der vorab mit dem Verstande arbeitet und Herz und Gemüt selten mitreden läßt. Diesen Eindruck macht beispielsweise die Romanze „Ewig will ich dir gehören“. Mit großer Feinheit ist der gewisse romantische Schimmer, welcher sich über die Figur des chevaleresken Straßenräubers senkt, musikalisch illustrirt. Hr. Heuckeshoven hat die Titelpartie des „Marquis“ gewandt und intelligent interpretirt und den bekannten Salto mortale über die Felsenbahn herunter führte der urkräftige Rheinländer mit Bravour aus. Die reizende Art, in welcher Auber das Bild der „Zerline“ zeichnete, hat diese Gestalt zu einer Lieblingspartie aller Opernsoubretten gemacht. Frl. Steinmann, anfänglich offenbar sehr emotionirt, spielte die berühmte Zu-Bett-Geh-Scene ohne viel kokette Mätzchen als einfaches, verliebtes Landmädchen sehr hübsch und sang recht gut. Manches an der dem Fräulein gut liegenden Partie müßte allerdings noch sicherer studirt und genauer durchgearbeitet werden. Frl. Pöhn wurde der musikalischen Seite der Partie der „Ponnella“ völlig gerecht; darstellerisch passen dem Fräulein solche Aufgaben aber nicht sonderlich. Routinirt spielte und sang Hr. Arnheim den „Lord Kockburn“. Eine Art „Max und Moritz von Terracina“ machten Hr. Bassin und Hr. Stickel aus dem Banditenpaare „Giacomo“ und „Beppo“. Von musikalisch guter, komischer Wirkung war die Quartettstelle „Wagt nicht zu atmen“, während sonst an Clownspäßen und Kalauern stellenweise mehr geliefert wurde, als der feingearteten Musik der Oper zuträglich ist. Herr Cruciger waltete am Dirigenten-Pult. — Mit dem „Wildschütz“ hat Lortzing eines der besten Werke der heitern dramatischen Musik überhaupt geschrieben und sich als jener Meister der deutschen komischen Oper bewährt, auf dessen ebenbürtigen Nachfolger wir bis heute vergeblich warten. Hatte Lortzing früher die Ereignisse im Hause der ehrenfesten Zimmermeisterwitwe Brown zu Saardam und in der Werkstatt des liederfrohen Schusters von Nürnberg mit einer gewissen biedermännischen Behaglichkeit in Musik gesetzt, so hat das im „Wildschütz“ mit so glücklichem Humor enthüllte Lebensbild aus der Zeit der Standesherrschaften des in den letzten Zügen liegenden heiligen römischen Reichs deutscher Nation den Componisten, der bekanntlich sein eigener Librettist war, zu einer unerhört lebensvollen, pikanten und fast klassisch zu nennenden musikalischen Sprache angefeuert. Wie das Buch an Witz und Laune wenig hinter Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro“ zurücksteht, so folgt in der Partitur ein unbezahlbarer Einfall dem andern. Köstlich ist der Dorfschulmeister geschildert, anno 1803 wie heute noch im agrarischen deutschen Osten das Notstandskind des Patronatsherrn, und wie diesem Pädagogen erst die Sorgen um seinen gefährdeten Lehrstuhl und nachher um die Verwendung der tausend Thaler aus dem Brautverkauf so mächtig zu Kopfe steigen. Diesen „Baculus“ spielte und sang Hr. Arnheim ganz vorzüglich. Daß die Baßpartien der komischen Oper sein eigentliches Feld sind, bewies der Sänger schon mit dem bekannten „ABCD“. Windet sich der Schulmeister in submissester Aengstlichkeit, so ist seine Braut um so resoluter und schlauer. Fräulein Steinmann gab dieses gutherzige, mundfertige und seiner Reize wohlbewußte „Grethchen“ mit bestem Gelingen. Ausgezeichnet war die hochliegende, im Klavierauszug merkwürdigerweise als Mezzo-Sopran bezeichnete Partie der „Baronin Freimann“ durch das sympathische Frl. Barré vertreten, das als Studiosus ebenso fesch, wie als gefälschtes Grethchen hübsch aussah. Frl. Pöhn als musikalisch vortreffliche „Gräfin Eberbach“, beim Auftritt als Jokaste von wirklich klassischen Formen, fand für diese Precieuse, die sich an den Versen des Sophokles und an den schönen Worten des vermeintlichen Stallmeisters berauscht, auch darstellerisch das rechte Maß des Auftragens. Als lebensfroher Land-Edelmann faßte Hr. Kahl den „Grafen von Eberbach“ auf; der warme Vortrag wurde dem tüchtigen Sänger durch lebhaften Beifall verdankt. So recht der lyrischen Veranlagung des Hrn. Hildebrandt entspricht die Partie des „Baron Kronthal“. Der weiche, angenehm klingende Tenor des Sängers kam zur Wirkung.

Die „Nanette" fand in Frl. Leoni und der „Pankratius" in Hrn. Hilgard ganz lobenswerthe Vertretung. Die scenische Ausstattung machte einen ungemein sauberen und sorgfältigen Eindruck. Die von Hrn. Cruciger geleitete Aufführung war eine der allerbesten der Stagione. Die meisterhaft gearbeiteten, zahlreichen Ensemblesätze gelangen sozusagen sämtlich. Brillante Leistungen waren das berühmte Billard-Quintett und das wunderschöne letzte Finale. Im Quartettsatz des letzteren riß der prächtige Zusammenklang der Stimmen der Damen Barré und Pöhn und der Herren Hildebrandt und Kahl das Publikum zu spontanem Beifall hin.

Kritischer Anzeiger.

Langenbeck, Georg. Zwei Phantasiestücke für Pianoforte. Op. 44. Braunschweig. Julius Bauer.

Zur Erholung von größeren Arbeiten für Orchester und Kammermusik componirt der talentvolle Tondichter Werke kleineren Umfangs, deren Inhalt darum nicht minder gediegen ist. Angenehm fällt die außerordentliche Formgewandtheit auf, die charakteristischen Motive erscheinen in stets neuem Lichte und neuer Verbindung, wie die Figuren im Kaleidoskop. Wegen der sorgfältigen Arbeit und tadellosen Form kann jeder Klavierlehrer die Stücke benutzen, um seinen Schülern den Aufbau des Satzes daran zu erklären. Jedenfalls werden auch diese jüngsten Musenkinder des fruchtbaren Künstlers gleich ihren Vorgängern sich die Gunst der Klavierspieler erwerben, denn sie verdienen es.

Müller-Herrneck, Ant. Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. Frankfurt a. M. Steyl & Thomas.

Manche Gedichte, wie z. B. Goethe's „Gesang der Geister über den Wassern", sollte man gar nicht vertonen oder nach dem Vorgang eines Meisters wie Schubert musikalisch als abgeschlossen betrachten. Ein naheliegender Vergleich wird doch stets zu Ungunsten des Nachfolgers ausfallen. Die übrigen 3 Lieder verdienen die weiteste Verbreitung, dieser steht allerdings die schwierige Wiedergabe einigermaßen im Wege, denn es wird große, volle Stimme, tiefe Empfindung und gewandte Begleitung vorausgesetzt. Müller-Herneck bietet kein Talmi, sondern echtes Gold.

Schultze-Biesantz, Cl. 1) „Ich und du." Sechs Lieder für eine Singstimme. 2) „In Freud und Leid." Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag.

Diese ersten, vielversprechenden Gaben des jungen Tondichters berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. Er hat nur Texte zeitgenössischer Dichter zur Vertonung ausgewählt und huldigt auch im Stil der modernen Dichtung mit ihren berechtigten, strengen Forderungen um die Deklamation, ohne darüber das melodische Element, wie so viele Andere, ganz zu vernachlässigen. Den Entwicklungsgang kann man genau verfolgen, er zeigt sich mehr in der Vertiefung des Inhalts als in der Erweiterung der Form. Die Liedchen in kleinerem Rahmen und munterer Stimmung z. B. „Ringel, Ringel, Reihe" oder „Tipp, tapp, Stuhlbein, hüh", scheinen den künstlerischen Anlagen von Schultze-Biesantz am meisten zu entsprechen, der A. Bungert auf diesem Gebiet bald ein gefährlicher Rivale werden dürfte, weil Melodie und Begleitung einheitlich gedacht, wie aus einem Guß sind. Vortragskünstler wie L. Sanderson, der die 1. Sammlung gewidmet ist, erzielen mit den Werken sicherlich große Wirkungen, ihnen seien sie ganz besonders empfohlen. Die Begleitung zeigt eine lobens- und nachahmenswerte äußerliche Neuerung, nämlich genaue Bezeichnung des Fingersatzes.

Beethoven. „Der Wachtelschlag", mit Orchesterbegleitung von Felix Mottl. Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Die Bearbeitung des Werkes Op. 121 gehört der Partitur-Bibliothek an, die außerdem weitere bekannte Lieder von Beethoven, Mozart, Schubert und Weber enthält. Sängerinnen, die anstatt der üblichen Arie zur Abwechslung Lieder wählen, werden mit Freuden zu diesen greifen, weil ihr Wert feststeht und die Bearbeitung sehr geschickt ist. Ob dies im Sinne des Componisten gewesen, ist allerdings eine andere Frage, die hier nur aufgeworfen, aber nicht beantwortet werden soll.

Procházka, Rudolph. 1) Acht Lieder und Gesänge Op. 10. 2) Sieben Lieder und Gesänge Op. 11 und Ode Op. 12; für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag.

Schon die Wahl der Texte beweist geläuterten Geschmack, der sich auch in der Vertonung von der ersten bis zur letzten Note bekundet. Der Componist erklärt und vertieft die Stimmung des Dichters, er sucht dies hauptsächlich durch die melodiöse Singstimme zu erreichen, läßt in der Begleitung mitunter auch eine Nebenmelodie auftreten, braucht also mit seinen Gedanken nicht zu geizen. Außerdem fällt die große Vielseitigkeit angenehm auf. Viele Nummern beider Sammlungen eignen sich für den Concertsaal, können aber auch von tüchtigen Dilettanten mit gutem Mezzosopran überwunden werden. Die Sängerinnen mögen die Lieder prüfen, einige werden ihnen sicher gefallen; „denn wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen."

Mendelssohn. „Sei getreu bis in den Tod." Arrangirt als Duett mit Orgel- oder Pianofortebegleitung von C. Reinthaler. Bremen. Praeger & Meier.

Die bekannte Arie für Tenor aus „Paulus" wurde durch Transposition von C- nach B dur und einige durch die Satztechnik bedingte kleine Aenderungen für 2 Soprane so geschickt eingerichtet, daß sich die Cavatine wahrscheinlich auch in dieser Form noch weitere Freunde erwerben wird. Ernst Stier.

Koptjajeff, A. Op. 8 Nr. 1: Élégie, Nr. 2: Valse. — Op. 9: Scènes du Bal masqué. Verlag P. Jürgenson, St. Petersburg, Moskau und Leipzig.

Die unermüdlich thätige Verlagsfirma P. Jürgenson ruht nicht auf den Lorbeern aus, die sie durch den Verlag der Compositionen von Tschaikowski, Rubinstein u. A. geerntet hat. Rastlos arbeitet sie weiter und giebt ein Werk nach dem anderen heraus, unbesorgt um die Möglichkeit eines Absatzes. — Es ist dieses eine nicht hoch genug anzuschlagende Eigentümlichkeit der russischen Verlagshandlungen: sowohl von P. Jürgenson wie W. Bessel, M. Beljajew und der sich in jüngster Zeit mit russischen gediegenen Compositionen befassenden Firma J. H. Zimmermann. Ganz besonders muß das Risiko der Verlagsfirmen in Bezug auf russische Klaviercompositionen betont werden, was zur großen Ehre der russischen Verlagsfirmen, aber zugleich zur großen Unehre der russischen Pianisten und Klavierpädagogen gereichen mag. — Auf Schritt und Tritt hören wir Compositionen von Pacher, Wollenhaupt, Spindler, Durand, Godard, Paderewski, Moszkowski ꝛc. von den besseren und schlechteren Kunstjüngern mit viel Fleißaufwand einüben; aus der stattlichen Reihe russischer Klavierwerke finden blos die von Rubinstein, in seltenen Fällen von Tschaikowski, Cui und dann und wann von Glasunow und Skrjabin — eigentlich ein paar zufällige Modesachen dieser Componisten Gnade vor den Augen der einheimischen Klavierspieler. . . .

Indessen kann ein Land, welches die besten unter den Pianisten der Jetztzeit zu den Seinen zählt unmöglich arm an gediegenen Klavierwerken sein; daß es im Gegenteil daran sehr reich ist, davon können sich unsere Künstler beiderlei Geschlechts überzeugen, wenn sie ein wenig gegen das geistige Trägheitsgesetz ankämpfen und sich in den Catalogen unserer besseren Verlagshandlungen umsehen. Sie würden da zu ihrem Erstaunen gewahren, daß z. B. ein Blumenfeld in dem Beljajewschen Catalog mit fast 50 Klaviercompositionen vertreten ist, Glasunow und Wihtol mit nicht weniger als 30 Stücken, Ljadow über 20 ꝛc, von den die Hundertzahl überschreitenden Klaviercompositionen von Rubinstein, Tschaikowski, Cui, die in den Catalogen verschiedener Verlagshandlungen zerstreut sind, wie auch von den bei weitem weniger zahlreichen, wenn auch nicht weniger bedeutenden Klavierwerken von Arenski, Balakirew, Borodin, Kaschperow, Rimski-Korssakow, N. Sjolowjew, Schenk ꝛc gar nicht zu reden. — Von den jüngeren russischen Klavierkünstlern muß ich übrigens die Damen Jakimowski und Drucker, sowie Herrn de Coon als solche hervorheben, die ihre Selbständigkeit in Bezug auf die Repertoirewahl recht tapfer dokumentirt haben. — Herr Koptjajew hat daher eine gute Wahl getroffen, als er seine beiden Opera den talentvollen Pianistinnen — das Op. 8 dem Frl. Jakimowski und das Op. 9 dem Frl. Drucker — dedicirt hat. Zu arbeiten werden dabei beide Künstlerinnen schon genug haben, zumal an dem Walzer aus Op. 8 und dem „Arlequin" aus dem „Bal masqué"; die Mühen müssen jedoch durch die graziöse Melodik, die rhythmische Frische und den harmonischen Gehalt der kleinen Werkchen reichlich belohnt werden. — Anläßlich des Concertes des Herrn Koptjajew konnte ich über den Eindruck, welchen ich beim Anhören dieser Compositionen davongetragen habe, blos Gutes berichten; dasselbe kann ich jetzt bestätigen, nachdem die hübsch und geschmackvoll ausgestatteten Notenheftchen vor mir liegen und ich jene auf mich ausgeübte Wirkung nach dem Gedruckten noch einmal zu prüfen im Stande bin.

Um jedoch nicht durchgehend des Lobes voll zu sein, hebe ich einige übrigens belanglose — umsomehr als sie der Componist mit Absicht angewandt hat, folglich es sich hier um eine „Geschmacksache" handelt — Querstände in der Elegie, wie auch im Nachsatze der ersten Periode des Walzers hervor. Die mehr orchestral gesetzten Schlußaccorde in der Elegie lassen sich durch das „dolcissimo" und „perdendosi" immerhin claviermäßig „bearbeiten". Außerdem erlaube ich mir, dem begabten jungen Tondichter eine größere Anwendung der entgegengesetzten Bewegung beim Zusammenwirken beider Händen zu empfehlen; sie benimmt der Composition den zuweilen viel zu sentimentalen Charakter, der ja gewiß nicht immer beabsichtigt ist. In der vierten Nummer des „Bal masqué" z. B. welche die Ueberschrift „Groupe des idéalistes et Béatrice" trägt, gelingt es den mit „energico e marcato" bezeichneten Phrasen, welche die Idealistengruppe illustriren, trotz aller „f" und „ff" dennoch nicht die gewünschte Kraftwirkung zu erzielen — trotz des markanten Rhythmus und der typisch frischen Melodie; die parallele Richtung der ganzen Harmoniemasse drückt ihnen jedes Mal einen etwas weichlichen, fast charakterlosen Stempel auf.

Das ist übrigens das Einzige, was ich — trotz eifrigen Suchens — an den Eingebungen des kunstbegnadeten Autors auszusetzen finde. Emil Bormann.

Aufführungen.

Aachen. 7. Städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Professor Eberhard Schwickerath am 2. April. Bach (Große Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi für Solostimmen, Doppelchor, Knabenchor, Doppelorchester und Orgel). Soli: Frl. Helene Staegemann aus Leipzig, Frau Pauline de Haan-Manifarges aus Rotterdam, Herr Wilhelm Cronberger, Kammersänger aus Braunschweig, Herr Dr. Kraus aus Leipzig, Herr Willy Metzmacher aus Köln, Orgel: Herr Eduard Stahlhuth, Violine: Herr Concertmeister Diehl, Flöte: Herr Unger, Oboe und Oboi d'amore: Herren Bergner und Treptow, Oboi di caccia: Herren Helmert und Bergner.

Basel. Extra-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft zur Feier des 25 jährigen Jubiläums der Allgemeinen Musikgesellschaft und zum Benefiz der ordentlichen Orchestermitglieder, unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter gefälliger Mitwirkung von Frau Valérie Riggenbach-Hegar (Sopran), Frl. Maria Philippi (Alt), den Herren Emanuel Sandreuter (Tenor) und Paul Böpple (Baß), dem Basler Gesangverein und der Basler Liedertafel am 20. April. Weber (Jubel-Ouverture). Kempter (Mahomet's Gesang für Männerchor und Orchester). Beethoven (Neunte Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freunde").

Bremen, 28. April. Loewe (Die Heilung des Blindgeborenen, Vocal-Oratorium nach Evang. Joh. Cap. 9). Solisten: Frl. B. Grub vom Bremer Stadttheater (Sopran), Frl. E. Buff, Concertsängerin aus Zürich (Alt), Herr Friedr. Carlén vom Bremer Stadttheater (Tenor). Herr Ad. Weißbarth von hier (Tenor), Herr Jan van Gorkom v. Bremer Stadttheater (Bariton), Orgel: Herr Musikdirector und Domorganist Ed. Nößler, Chor: Kirchenchor der Zionskirche, Leiter der Aufführung: Der Chordirector und Organist an der Zionskirche Herr Willy Gareiß.

Dresden, 8. April. Zeitgenössische Tonwerke, Musik-Salon Bertrand Roth. 3. Aufführung. Raffe (Trio in Hmoll Op. 16 für Klavier, Violine und Cello [Herren François Raffe, Merick B. Hildebrandt, Jaques Henrion]). Uhl (Walzer-Suite vierhändig, Op. 3 [Herren Bertrand Roth und Edgar de Glimes]). Baußnern (Sonate in Hdur für Klavier und Violoncello [Herren W. v. Baußnern und Ferdinand von Liliencron.

Düsseldorf. 5. Concert des Gesang-Vereins am 23. April. Dirigent: Herr Königlicher Musikdirector C. Steinhauer. Ausgeführt von der Berliner Kammermusik-Vereinigung der Herren: Ernst Ferrier, Pianoforte, Albert Kurth, Königl. Kammermusiker, Flöte, Emil Heise, Königl. Kammermusiker, Oboe, Oskar Schubert, Königl. Kammervirtuos, Clarinette, Hugo Rüdel, Königl. Kammermusiker, Horn, Heinr. Lange, Königl. Kammermusiker, Fagott. Mozart (Concertantes Quartett in Esdur, für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Pianoforte). Thuille (Sextett in Bdur, für Pianoforte, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott Op. 6. Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen für Pianoforte, Flöte, Oboe und Clarinette Op. 79). Beethoven (Quintett in Esdur für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott Op. 16).

Frankfurt a. M. 12. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 22. März. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Symphonie Nr. 8 in Fdur, Op. 93). Strauß (Lieder mit Orchesterbegleitung: Meinem Kinde, Op. 37, Nr. 3, Muttertändelei, Op. 43, Nr. 2, Wiegenlied, Op. 41, Nr. 1, [Frau Pauline Strauß-de Ahna], Also sprach Zarathustra, Tondichtung für großes Orchester, Op. 30 [unter Leitung des Componisten]. Lieder mit Clavierbegleitung: Winterweihe, Op. 48 Nr. 4, Ich schwebe, Op. 48, Nr. 2, Ein Obdach, Op. 46, Nr. 1, Freundliche Vision, Op. 48, Nr 1. Frau [Pauline Strauß-de Ahna]). Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

Köln. 11. Gürzenich-Concert am 31. März. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Woyrsch (Passions-Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, für Chor, Soli, Orchester und Orgel, Op. 45). Soli: Frau Emma Rückbeil-Hiller aus Cannstadt, Frau Adrienne Kraus-Osborne aus Leipzig, Herr Alois Burgstaller aus Frankfurt a. M., Herr Dr. Felix Kraus aus Wien, Herr Dr. Weilhammer aus Frankfurt a. M.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 17. August. „Alta Trinita beata", Chor aus dem 15. Jahrhundert. Bortniansky („Sanktus"). Reinecke („Offertorium"). — Motette in der Thomaskirche am 24. August. Rust („Hoffe, Herz, nur mit Geduld"). Weinlich („Laudate Dominum"). Stade („Wenn ich ihn nur habe"). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 25. August. Mendelssohn („Wie der Hirsch schreit"), für Chor und Orchester.

Marienbad. Waldquellconcert am 23. August. Herold (Ouverture zu „Le Pré aux Clercs"). Gungl (Terrassenlieder, Walzer). Schubert (Letzter Satz der Cdur Symphonie). Caudella (Albumblatt). Svendsen (Norwegische Rhapsodie, Nr. 2).

Riga. Geistliches Concert des Hoforganisten W. J. Hlaváč unter Mitwirkung von Frl. Zoé Hlaváč (Gesang) und des Orchesters der Garde-Equipage am 24. Juli. Merulo (Toccata del terzo tuono), Byrd (Pavane „The Earl of Salisbury"), Buxtehude (Choral „Lobt Gott, ihr Christen allzugleich"), Dandrieu (Musette [Herr Hlaváč]). Beethoven (Geistliches Lied „Die Ehre Gottes aus der Natur" [Frl. Hlaváč]). Adam („Cantique de Noël" [Orchester]). Mendelssohn (Finale aus der VI. Orgelsonate), Bach (Fuge Gmoll [Herr Hlaváč]). Tschaikowsky (Arioso „Mir, o Gott!" aus der Krönungscantate [Frl. Hlaváč]). Oberthür („Virgo Maria" [Orchester und Orgel], Phantasie [Improvisation] über gegebene Motive auf der Orgel [Herr Hlaváč]). — Concert von W. J. Hlaváč (Harmonium) unter Mitwirkung von Frl. Zoé Hlaváč (Gesang) am 26 Juli. Bach (Lied mit Veränderungen). Tschaikowsky (Johanna's Arie aus der Oper „Die Jungfrau von Orleans"). Beethoven (Andante aus der Sonate pastorale). Schubert (Moment musical). Ssolovjev (Lied). Hlaváč (David's Harfe). Fibich (Adagio „Stimmungen"). Noskowsky (Polonaise élégiaque). Simak (Märchen am Spinnrad). Chopin (Préludes, Mazurka). Schumann (Stille Liebe). Jvanov (Spanisches Lied). Tschaikowsky (Träumerei, Schneeglöckchen). Glinka („Nacht"). Rossini (Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell"). — Concert (Benifiz des Capellmeisters Herrn W. J. Hlaváč) ausgeführt von dem Orchester der Garde-Marine-Equipage unter Leitung des Capellmeisters Herrn W. J. Hlaváč am 3. August. Smetana (Vorspiel zur Festoper „Libussa"). Glinka (Walzer aus der Oper „Das Leben für den Zaren"). Weber (Concertino für Clarinette [Peter Ranischewsky]). Grieg (Suite zu Ibsens „Peer Gynt". Tschaikowsky (Festouverture 1812). Rubinstein (Valse-Caprice). Liszt (14. Ungarische Rhapsodie). Dvořák (Slavischer Tanz). Berlioz („Römischer Carneval", Ouverture). Hlaváč (10. Mazurka, Variationen über 2 russische Lieder, Baltischer Marsch.)

Stuttgart. 2. Abonnements-Concert des Neuen Singvereins am 4. März. Unter Leitung seines Musikdirectors Herrn Prof. Ernst H. Seyffardt. Röhr (Ekkehard, dramatische Dichtung in 3 Theilen für Soli, Chor, Orchester und Orgel). Mitwirkende (über 200): Solisten: Hadwig, Herzogin in Schwaben (Sopran): Frl. Bertha Morena, Kgl. bayer. Hofopernsängerin aus München. — Ekkehard, Mönch aus dem Kloster St. Gallen (Tenor): Herr Nikolaus Rothmühl, Kgl. württ. Kammersänger. — Praxedis, Hadwigs Kammerfrau (Alt): Frl. Maria Leibheimer, Concertsängerin. — Benedicta, Sennerin (Sopran): Frl. Hedwig Schweiker, Concertsängerin. — Cralo, Abt zu St. Gallen (Baß): Herr Julius Neudörffer, Königl. württ. Hofsänger. — Harfe: Herr Albert Hübner vom städt. Orchester in Heidelberg. Orgel: Herr Georg Rack von hier. Chor: Der Neue Singverein, im Männerchor verstärkt durch weitere geschätzte Gesangskräfte. Orchester: Die vollständige Capelle des Inf.-Reg. „Kaiser Friedrich" (7. württ.) Nr. 125 (Musikdirektor Prem) verstärkt durch Mitglieder der Kgl. Hofcapelle.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. September 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilheck in Prag.

Hector Berlioz in Genf*) im Jahre 1865.

Von Prof. H. Kling.

Der Lebenslauf Hector Berlioz', dieses großen modernen Musikgenius, ist ein wirklicher Roman, welcher einem talentvollen Schriftsteller einen vielseitigen, interessanten und mitunter höchst leidenschaftlichen Stoff bieten würde.

In dieser Auseinandersetzung ist es mir unmöglich, alle Einzelheiten des äußerst erregungsvollen Lebens des großen Künstlers anzuführen, eines Meisters, der wie Berlioz die musikalische Welt mit seinem Namen erfüllte und mit seinen Werken viele Verehrer und Anhänger erwarb, aber auch den glühendsten Haß, sowie die Eifersucht unbarmherziger Kritiker entfesselte, denen letzteren gegenüber er zwar unerschrocken Stand hielt und sich mit dem ihm von Gott in reichlichem Maße beschiedenen Talent in sehr geistreicher Weise vertheidigte. — Ja, Hector Berlioz war ein großer Componist; in seinen Schöpfungen findet man die Kühnheit in der Conception, den Schwung des Stils, die Gelehrsamkeit, die Leidenschaftlichkeit, die Kraft und das pulsirende Leben.

Vergleicht man diese Productionen mit denen der vorhergehenden Epoche, so erkennt man sofort die neuen Ideen, die reiche Phantasie sowie die bewunderungswürdige Kunst der musikalischen Pyrotechnik, welche die nachkommende Künstlergeneration der neu-französischen Schule: Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Bizet, Lalo, Joncières, Delibes und viele andere zur Nachahmung anfeuerte und in die von ihm zuerst erschlossenen neuen Bahnen leitete. Denn Berlioz war es, der zuerst in der Kunst der Instrumentirung, die vor ihm in Frankreich unbekannt war, gänzlich neue Klangcombinationen erfunden hat. Er verdient demnach den ersten Platz in der Geschichte der modernen Musik seines Landes einzunehmen; seine Stellung als genialer Componist und Chef d'Ecole, seine Anhänglichkeit an die große nationale Ueberlieferung stellen ihn hoch über die andern Meister, welche Frankreich mit Stolz die seinigen nennt.

Hector Berlioz erblickte das Licht der Welt am 11. Dezember 1803 in La Côte-Saint-André, einer kleinen Stadt im Departement de l'Isère. Sein Vater war Arzt. Ein Flageolet, welches er zufällig in einem Schranke fand und worauf er mit Ausdauer die volksthümliche Melodie von „Marlborough" herauszubringen versuchte, erweckte in ihm die Leidenschaft für Musik. Sein Vater lehrte ihn den Fingersatz und die Handhabungen des Instrumentes, und ertheilte ihm noch weiteren musikalischen Unterricht in der Theorie und im Notenlesen. Ein wenig später gab er ihm eine Flöte nebst der Methode von Devienne, und nahm sich die Mühe, ihm, wie bei dem Flageolet, den Fingersatz zu erklären. Das leichte Lernen und das rasche Erfassen hatten das Resultat, daß Hector, der zu jener Zeit im zwölften Lebensjahre stand, nach sieben oder acht Monaten im Flötenspiel eine große Fertigkeit erlangte.

Um das hervorragende musikalische Talent seines Sohnes weiter zu fördern, entschloß sich der Vater im Einverstand mit einigen wohlhabenden Familien, auf gemeinsame Kosten einen wirklichen Musiklehrer aus Lyon kommen zu lassen. Unter der Leitung dieses Musikmeisters, mit Namen Imbert, machte der junge Berlioz riesige Fortschritte. Noten vom Blatt zu lesen fiel ihm sehr leicht, auch sang er mit hübscher Stimme und spielte in kürzester Zeit die schwierigsten Flötenconcerte von Drouet.

Nun wollte Hector sich auch in der Composition versuchen. Unter alten Büchern hatte er zufällig die Harmonie-

*) Vortrag, gehalten in Genf, 9. November 1900.

lehre von Rameau entdeckt, allein trotz allem eifrigen Studium lernte er daraus nichts. Bereits machte er Arrangements, Duette für Trios und Quartette umzusetzen, dabei konnte er aber nie die richtige Harmonie der Accorde herausfinden. Jeden Sonntag fanden in La Côte-Saint-André Quartettaufführungen statt. Hector hörte mit Eifer zu. Endlich war er so glücklich, sich die Harmonielehre von Catel zu verschaffen, und mit Hilfe desselben drang er instinkttiefmäßig in die Geheimnisse der Compositionslehre ein. Er schrieb sofort eine Art Potpourri über italienische Themas, von denen er ein Heft besaß.

Die Harmonie wurde ziemlich erträglich gefunden. Er wurde immer kühner, seine nächste Composition war ein Quintett für Flöte, zwei Violinen, Bratsche und Baß. Zwei Monate später war schon wieder ein neues Quintett fertig.

Mit einem andern Musiklehrer, Namens Dorant, welcher Imbert ersetzte, erlernte Hector die Guitarre sowie das Trommelschlagen.

Inmitten dieses musikalischen Treibens nebst den Studien in Latein, Griechisch, Geschichte, Geographie und Litteratur, drang Vater Berlioz darauf, daß sein Sohn sich einen Beruf wähle und verlangte, dieser sollte sich dem Studium der Medizin widmen. Hector aber empfand eine große Abneigung gegen den ärztlichen Beruf und studirte nur mit Widerwillen; um die medizinischen Studien weiter mit Erfolg zu betreiben, wurde Hector in seinem 19. Lebensjahre nach Paris gesandt.

Im Jahre 1822 kam Hector Berlioz zum ersten Male nach Paris, aber seine Zuneigung zur Musik war größer als das Interesse an der Medizin, und er besuchte viel mehr die Große Oper, um die Werke von Salieri, Méhul und insbesondere Gluck zu hören, als die Vorlesungen über Chemie von Thenart, über Physik von Gay-Lussac, sowie die anatomischen Vorlesungen, welche der Chirurg Amussat in der Ecole de médecine hielt.

Als er nun erfahren hatte, daß die Bibliothek des Conservatoriums mit ihren unzähligen Partituren Jedermann zugänglich sei, stürzte er sofort hin und ließ sich Partituren von Gluck geben, für den er die größte Verehrung hatte. Einmal in das Studium dieser Meisterwerke vertieft, konnte er nicht loskommen. Von nun an verbrachte er seine ganze Zeit in diesem Heiligthum. Das versetzte dem medizinischen Studium den Todesstoß.

In seinen „Memoiren“ erzählt Hector Berlioz die erste Begegnung mit dem damaligen Conservatoriumsdirektor Cherubini.

Kurz nach Perné's Tode zum Direktor des Conservatoriums erwählt, wollte dieser seinen Antritt als Direktor durch allerlei strenge Verordnungen manifestiren. So befahl er unter anderem, daß der Eingang der Schüler in's Conservatorium ein anderer sein müsse, als der der Schülerinnen. Erstere sollten durch die Thür Faubourg-Poissonnière eintreten, während die Schülerinnen von der Rue Bergère Einlaß fanden. Diese beiden Eingänge befanden sich in entgegengesetzten Punkten des Gebäudes.

Als ich nun eines Morgens in die Bibliothek ging, und von den neuen Maßregeln nichts wußte, lief ich durch die Thür der Rue Bergère; schon fast am Ende meiner Wanderung wurde ich von einem Diener angehalten, der durchaus verlangte ich sollte das Gebäude wieder verlassen und meinen Eingang von der Rue du Faubourg-Poissonnière nehmen. Ich fand diese Anmaßung so lächerlich, daß ich den Argus in Livree zum Teufel schickte und ruhig meinen Weg fortsetzte. Der Kerl wollte sich dem neuen Befehlshaber genehm machen und sich ebenso streng wie dieser zeigen. Er lief demnach stracks zu dem Direktor, um ihn von dem Vorfall zu unterrichten. Ich war seit einer Viertelstunde in das Studium der **Alceste** vertieft und hatte den albernen Vorfall ganz vergessen, als Cherubini von dem Diener gefolgt in den Saal trat, das Gesicht noch bleicher, die Haare noch struppiger, die Augen noch böser blickend und sein Gang noch aufgeregter als gewöhnlich. Sie machten die Runde um den Tisch, wo noch mehrere andere Leser saßen; nachdem sie nun sämtliche Anwesenden der Reihe nach betrachtet hatten, blieb der Diener vor mir stehen und rief: „Hier ist er!“ Cherubini war so in Zorn gerathen, daß ihm momentan die Sprache versagte: „Ah, ah, ah, ah! sagte er endlich, mit seinem italienischen Accent, der seinen Zorn noch komischer machte, Sie sind es, der durch die Thür ging, deren Durchgang i — i — ich untersagt habe! — Mein Herr, ich wußte nicht von Ihrem Verbote, ein andermal werde ich diesem Folge leisten. — Ein andermal! ein andermal! Wa — Wa — was haben Sie hier zu schaffen? — Wie Sie sehen, mein Herr, ich komme hierher, um die Partituren von Gluck zu studiren. — Und was, was, wa — wa — was gehen Sie die Partituren von Gluck an? und wer hat Ihnen erlaubt, hier i — i — in die Bibliothek zu kommen? — Mein Herr! (meine Kaltblütigkeit fing an mich zu verlassen) die Partituren von Gluck sind meines Erachtens das Großartigste, was in der dramatischen Musik existirt, und ich brauche die Erlaubnis Niemandes, um diese hier zu studiren. Von 10 bis 3 Uhr ist die Bibliothek für das Publikum offen, und ich habe das Recht davon zu profitiren. — Da — da — da — das Recht? — Ja, mein Herr! — Ich verbiete Ihnen hier wieder zu erscheinen! — Trotzdem werde ich wiederkommen. — Wi — wi — wie — wie heißen Sie? schrie er vor Wuth zitternd. Und ich, blaß vor Erregung erwiderte: Mein Herr! mein Name wird Ihnen vielleicht eines Tages bekannt werden, aber heute sollen Sie ihn nicht erfahren! — Arretire, a — a — arretire ihn, Hottin (es war dies der Name des Dieners), da — da — damit ich ihn in's Gefängnis werfen lasse!“ Nun verfolgten mich beide, der Herr und der Knecht, um den Tisch herum, zum höchsten Erstaunen der Anwesenden, und stürzten Schemel und Pulte um, ohne jedoch meiner habhaft zu werden; endlich gelang es mir mich frei zu machen, und mit hellem Lachen die Worte meinen Verfolgern entgegen zu schleudern: „Sie bekommen weder mich, noch meinen Namen in Ihre Gewalt, und in Bälde werde ich wieder hier zurückkommen, um die Partituren von Gluck zu studiren!“ —

Indessen fand Berlioz' enthusiastischer Entschluß, sich der musikalischen Laufbahn zu widmen, bei seinen Eltern einen heftigen Widerstand. Sein Vater, und namentlich seine Mutter, wollten dazu ihre Zustimmung nicht geben; für letztere, die äußerst übertriebene religiöse Ansichten hatte, und auch noch die mancher Menschen theilte, die Künstler, die dem Theater angehören oder nur in Beziehungen zum Theater stehen, überhaupt Dichter, Componisten, Schauspieler und Sänger, für Geschöpfe zu halten, die von der Kirche ausgeschlossen und deshalb unbedingt für die Hölle bestimmt sein müssen. So hatte denn Hector während seiner Anwesenheit in La Côte-Saint-André, wohin er zurückgekehrt war, um persönlich seinen Lieblingswunsch zu vertheidigen, harte Kämpfe mit seiner Familie durchzufechten.

Sein Vater, des Haders müde, gab ihm endlich seine

Einwilligung, nach Paris zurückzureisen, um dort die Musik zu studiren.

Sein sehnlichster Wunsch war erfüllt; und so kehrte Hector nach Paris zurück und machte sich mit hartnäckiger Ausdauer über das Studium seiner geliebten Kunst her. Er wurde als offizieller Schüler im Conservatorium aufgenommen und von Lesueur in der Composition, sowie von Reicha im Contrapunkt unterrichtet.

So befinden wir uns denn von Neuem wieder mit Berlioz in der Hauptstadt während des Winters des Jahres 1826. Er miethete ein Zimmerchen im fünften Stock, in der Cité, an der Ecke der Rue Harlay und des Quais des Orfèvres, und legte sich die größte Sparsamkeit und Einschränkungen auf; nach und nach hatte er sich daran gewöhnt, nicht mehr als 7 oder 8 Sous für seinen täglichen Unterhalt zu gebrauchen. Seine Bedürfnisse waren auf das Geringste redüzirt, seine Nahrung bestand aus ein paar Feigen, Pflaumen oder Datteln, die er mit Brot verzehrte. Allein diese äußerste Sparsamkeit erlaubte ihm nicht, sich der Schuld von 1200 Franken zu entledigen, welche ihm ein Freund, Namens de Pons vorgeschossen hatte, um eine von Berlioz componirte Messe in Saint-Roche zur Aufführung bringen zu können.

Da noch die Hälfte dieser Summe zurückzuzahlen war, hatte de Pons die Idee, sich an Doktor Berlioz zu wenden, und ihm die von seinem Sohn eingegangene Schuld mitzutheilen. Diese Nachricht veranlaßte nun den Vater zu einem sehr unliebsamen Auftreten gegen seinen Sohn. Er schickte de Pons die noch fehlenden 600 Franken, entzog aber seinem Sohne von nun an jede weitere Unterstützung.

Was liegt daran! dachte der arme Verlassene; ich bin ja gewohnt, mit wenigem mein Leben zu fristen; schließlich habe ich ja noch einige Lectionen, die mir 20 Sous die Stunde eintragen! Eher als sich für besiegt zu erklären und seine Familie um Unterstützung zu bitten, entschloß er sich, die letzten Mittel zu ergreifen, um sich aus seiner unbehaglichen Lage herauszuarbeiten.

Mit spartanischer Strenge gegen sich selbst, wie z. B. an jenem Tage, wo er für sein Mittagsessen nur einige Weintrauben kaufte, und den folgenden Tage Brot für 34 Centimes und Salz für 25, im Ganzen 68 Centimes, lebte er armselig wie ein Bettler. Armer Berlioz! Als er nahe daran war, Hungers zu sterben, faßte er den Entschluß, sich als Chorist an einem Theater des Nouveautés, wo Vaudevilles und komische Opern aufgeführt wurden, engagiren zu lassen.

Mit seiner ihm gewöhnlichen guten Laune erzählt Berlioz seine Aufnahme zu dieser hohen Stellung: „Die Administration des Theaters des Nouveautés meldete mir, daß der Wettgesang für die Stelle meiner Wünsche offen sei. Das Examen der Bewerber fand in dem Saale der Frei-Maurer in der Rue de Grenelle Saint-Honoré statt. Ich stellte mich dort ein. Fünf oder sechs arme Teufel, wie ich, erwarteten ängstlich ihre Richter und die Dinge, die da kommen sollten. Ich fand unter ihnen einen Leinweber, einen Hammerschmied, einen abgedankten Schauspieler eines kleinen Theaters des Boulevards, sowie einen Vorsänger der Saint-Eustache Kirche. Es handelt sich um eine Baßstelle; meine Stimme konnte zum Mindesten als eine mittelmäßige Barytonstimme gelten, aber, dachte ich, unser Examinator wird vielleicht nicht so scharf darauf sehen.

Es war der Regisseur selbst. Er kam in Begleitung eines Musikers mit Namen Michel, der noch jetzt zu dieser Stunde als Mitglied im Orchester des Vaudeville fungirt. Man hatte sich weder eines Klavieres noch eines Pianisten versichert. Die Violine Michels sollte dazu dienen, unseren Gesang zu begleiten. Die Sitzung war eröffnet. Meine Mitbewerber sangen nun der Reihe nach, jeder ein Lied, das er vorher sorgfältig einstudirt hatte.

Als die Reihe an mich kam, fragte mich der dickleibige Regisseur, welcher komischer Weise Saint-Léger hieß, was ich mitgebracht hätte.

— Ich? Nichts.

— Was, nichts? Und was wollen Sie denn singen?

— Bei meiner Treu, was Sie wollen. Ist hier nicht eine Partitur, eine Solfège, ein Heft mit Singübungen?

— Wir besitzen nichts derartiges. Schließlich, fügte der Regisseur mit verächtlichem Ton bei, Sie singen doch nicht vom Blatt, denke ich mir? . . . .

— Ich bitte Sie um Verzeihung, ich werde alles was Sie mir vorlegen vom Blatt singen.

— Ah! das ist was anders. Aber da wir nun keine Musikalien haben, könnten Sie uns vielleicht nicht etwas aus dem Stegreif, ein bekanntes Stück vortragen?

— Ja, ich kenne auswendig die Danaïdes, Stratonice, la Vestale, Cortez, Oedipe, les deux Iphigénies, Orpheé, Armide. —

— Genug, genug! Teufel! welches Gedächtnis! Da Sie so gelehrt sind, singen Sie uns die Arie aus Oedipe von Sachini: Elle m'a prodigué.

— Mit Vergnügen.

— Kannst Du die Arie begleiten, Michel?

— Freilich! nur weiß ich nicht mehr, in welcher Tonart sie geschrieben ist.

— In Es-dur. Soll ich das Recitativ vortragen?

— Ja, fangen Sie mit dem Recitativ an.

Der Begleiter gab mir den Es-dur Accord an, und ich begann:

„Antigone me reste, Antigone est ma fille,
„Elle est tout pour mon cœur, seule elle est ma famille.
„Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins.
„Son zèle dans mes maux m'a fait trouver des charmes, etc."

Während die seelenvolle Melodie sich entwickelte, schauten sich die anderen Candidaten mit verblüffter Miene an, wohl einsehend, daß im Gegensatz zu mir, der weder ein Pischek noch ein Lablache war, sie nicht wie Kuhhirten, sondern wie Kälber gesungen hatten. Und in der That sah ich, daß auf einen kleinen Wink, den der dickleibige Regisseur Saint-Léger gab, sie sozusagen über den Haufen geworfen waren. Den Tag darauf erhielt ich meine offizielle Ernennung; ich hatte über den Leinweber, den Hammerschmied, den Schauspieler und sogar über den Vorsänger der Saint-Eustache Kirche den Sieg errungen. Ich trat sofort meinen neuen Dienst an und bekam monatlich 50 Franken Gage."

Nachdem Berlioz sich verschiedene Male um den „Prix de Rome" beworben hatte, erhielt er im Jahre 1828 den zweiten Preis; zwei Jahre später (1830) wurde ihm einstimmig der erste Preis zugesprochen.

Zwischen diesem Zeitraum hatte sich Berlioz schon in recht vortheilhafter Weise mit einigen Compositionen bei dem Pariser musikalischen Publikum bekannt gemacht.

Unter diesen seien die berühmte Ouverture zu den „Vehmrichtern", sowie die „Acht Scenen aus Goethes Faust" erwähnt.

In Bezug auf letztere Composition schrieb Berlioz an seinen Freund Humbert Ferrand folgende Zeilen: „Ich

wäre ganz entzückt, im Journal de Genève besprochen zu werden, insofern Sie das durchsetzen können. Ich bitte Sie, sich nicht dabei durch Ihre Freundschaft hinreißen zu lassen. Nichts klingt kaltblütigen Lesern fremdartiger als ein solcher Enthusiasmus, den sie nicht erfassen können. Ich weiß nicht was ich Ihnen über den Inhalt dieser Aufsätze vorschreiben sollte; lesen Sie hierüber den Bericht, welchen die Revue musicale gebracht hat; besprechen Sie jeden einzelnen Satz, oder sollte das in den Rahmen des Journal nicht passen, so legen Sie mehr Nachdruck auf den Ersten Chor, das Concert des Sylphes, den König von Thule, die Sérénade, insbesondere aber auf das Doppel-Orchester des Concert, den die Revue nicht berührte; zum Beschluß einige Betrachtungen über den melodiösen Stil und die neuen Ideen, welche Ihnen am besten gefallen haben." — Leider erschien dieser Aufsatz nie im Journal de Genève, wo der Name Berlioz nicht ein einziges Mal im Jahrgang 1829, den ich sorgfältig durchgeblättert habe, verzeichnet steht. Es ist dies sehr zu bedauern. —

(Fortsetzung folgt.)

Zur Frage der zwangweisen Landestrauer bei Bühne und Musik.

Bekanntlich wurde aus Anlaß des Ablebens der Witwe des Kaisers Friedrich für alles, was unter die Rubrik „öffentliche Lustbarkeiten" fällt, Schließung bis zum Tage nach der Beerdigung der Verstorbenen, also für volle 8 Tage verhängt. Das bedeutet einen fürchterlichen Schlag für viele tausende Menschen im preußischen Staate. Greifen wir zum Nächstliegenden, den Sommertheatern, die ohnedies fast ausnahmslos ihr Dasein nur sehr mühselig fristen, so verlieren die Mitglieder dieser Bühnen nach ihren Verträgen, je nachdem, entweder für diese ganze Zeit ihr gesamtes Einkommen, oder aber der Direktor löst auf Grund eben dieser Verträge das Engagement gänzlich, das heißt, er löst das ganze Ensemble durch vorzeitigen Saisonschluß auf, wodurch die Schädigung der Mitglieder eine noch größere wird. Das Zusammenhalten einer aus Bühnenpersonal, technischem Personal und eventuell Musikern bestehenden Theatergesellschaft über 8 verdienstlose Tage hinaus bedeutet aber eine ungemein schwierige Aufgabe. Nur einige wenige Theaterleiter sind geneigt oder überhaupt in der Lage, neben dem eigenen Verluste auch noch den des gesamten Personals auf sich zu bürden, indem sie unbekümmert um das geschlossene Haus ihren Mitgliedern auch während der ganzen „Trauer" die Gehälter weiterzahlen. Einige wenige Bühnenleiter haben es im gegenwärtigen Falle gethan. — Ehre und Dank ihnen! Ein Gesuch von 41 Sommertheatern an den Reichskanzler Grafen v. Bülow, dahin wirken zu wollen, daß die Wiederaufnahme der Vorstellung mit Ausnahme des Beisetzungstages sofort gestattet werde, hatte als Resultat den telegraphischen Bescheid des Ministers des Innern: „daß Ausnahmen von dem allgemeinen Aufführungsverbote diesseits nicht gestattet werden können". Also überall, wo nicht etwa der Direktor sich für seine Leute opfert, erleiden alle derzeit bei preußischen Bühnen verpflichteten Künstler und sonstige Angestellten durchaus unverschuldeter, ja man könnte in gewissem Sinne sagen, unbeteiligter Weise empfindliche pekuniäre Verluste, respektive Einbuße ihrer gegenwärtigen Berufsstellung, mit deren Erträgnissen sie bereits seit langer Zeit gerechnet haben. Entweder Direktoren oder Mitglieder müssen sich schwere wirtschaftliche Schädigung gefallen lassen. Nun denn, ich kann nicht umhin, meine unbeirrte Meinung offen dahin auszusprechen, daß es eine ungerechtfertigte Maßregel ist, welche tausende Angehörige einer geachteten und Staat wie Stadt hohe Steuerbeträge einbringenden Berufsgattung gewaltsam zwingt, aus Anlaß des nach dem natürlichen Laufe der Dinge erfolgten Todes einer Fürstin ihr tägliches Brot einzubüßen, oder gar noch darüber hinaus Schaden zu erleiden.

Auch vom juristischen Standpunkte aus erheben sich Bedenken. Die einschneidende Maßregel beruht auf dem Trauerreglement vom Jahre 1797. Allein nach der Ansicht gewiegter Juristen dürfte dasselbe nicht in der angewandten Form zu Recht bestehen. Der § 1 der Gewerbeordnung für das deutsche Reich lautet: „Der Betrieb eines Gewerbes ist jedermann gestattet, soweit nicht durch dieses Gesetz (d. h. Gewerbeordnung) Ausnahmen oder Beschränkungen vorgeschrieben oder zugelassen sind". — Infolge dieser für Deutschland festgesetzten Gewerbefreiheit ist es absolut unzulässig, jemanden den Betrieb seines Gewerbes auch nur auf kurze Zeit zu untersagen. Alle geschädigten Personen haben daher nach dem Reichsgesetze ein Recht darauf, ihr Gewerbe auszuüben; es liegt kein Fall vor, daß nach den Bestimmungen der Gewerbeordnung der Betrieb untersagt werden könnte.

Wer Trauer empfindet, wird sich von seinen Gefühlen nicht durch die Thatsachen ablenken lassen, daß, wie alle anderen Berufsstände, auch die Theaterleute und Musiker notwendiger Weise ihre Erwerbsthätigkeit wie sonst ausüben und er darf sich der Gewißheit hingeben, daß gerade diese Künstler nicht die Letzten sind, wo es gilt, menschlichen und politischen Vorgängen mit dem Herzen zu folgen, anderseits läßt sich Trauer nicht aufzwingen und jeder gewaltsame Eingriff, der in diesem Zusammenhange in's bürgerliche und Berufsleben gemacht wird, ist eher geeignet, Gefühle und Gedanken wachzurufen, welche mit denen der Trauer um die jeweilig Hingeschiedene nichts gemein haben. Damit ist aber weder dem Andenken der Verstorbenen noch dessen Hütern gedient. Paul Hiller-Köln.

Litteratur.

J. P. Prjanischnikow. Rathschläge für die das Singen Erlernenden (Ssowjety Obutschajuschtschimssja Pjnuiu).

Es ist ein den Gegenstand sachlich und faßlich behandelndes Lehrbuch, welches jedem strebsamen Kunstjünger, falls er der russischen Sprache einigermaßen mächtig ist, empfohlen werden darf. Wie der Verfasser selber in seinem Vorwort ausdrücklich betont, erhebt er blos für den 1. und 5. Theil, in denen hauptsächlich praktische Regeln über die Hygiene und Erhaltung der Stimme, sowie die Lebens- und Studienweise des Sängers gegeben werden, Anspruch auf Originalität. Die anderen Abschnitte bilden eine sich an die Schulen der namhaftesten Gesanglehrer — und zwar an diejenigen von Garcia, Lablache, Niessen-Salomon, Sieber und Guttmann — anlehnende Arbeit. Daher giebt sich Herr Prjanischnikow mit keinen Hypothesen über die jetzt so moderne Registerfrage, über das Aufheben oder Senken der Kehlkopfes ꝛc. ab, sondern stellt diesbezügliche Sätze nach den Lehren jener Autoritäten auf. Dabei zeichnen sich die

Sätze trotz ihrer Kürze durch eine erschöpfende Klarheit und Prägnanz aus.

Die Registerfrage behandelt Herr Prjanischnikow in dem Sinne, daß er die Frauenstimme in drei Register theilt; doch ist diese Theilung nicht dieselbe, welche von dem berühmten deutschen Gesanglehrer Professor Sieber mit Recht streng gerügt wird und darin besteht, daß die tiefsten Brusttöne auf eine künstliche Weise (durch ein fast gewaltsames Herabdrücken des Kehlkopfes und Verengerung des Schlundes) die unnatürliche Fülle von einem rauhen männlichen Klang erhalten. Herr Prjanischnikow scheidet einfach, wie es jetzt schon viele Gesanglehrer thun, die Mittellage, in welcher die Töne sowohl mit der Brust- wie auch dem Kopfregister genommen werden können, als die sog. „voix mixte“ aus und verlangt, daß ihre Behandlung durchaus den Anlagen des Kunstjüngers angepaßt werde. Von dem Brustregister sagt der Verfasser ausdrücklich: „die Sängerin müsse es äußerst vorsichtig behandeln und es nie ermüden“ (S. 37).

Eine sehr praktische Lehre giebt Herr Prjanischnikow über die Intonationsreinheit — er räth dem Anfänger auf den Halbtonschritt genaue Acht zu geben und ihm schon gleich in der Tonleiter die größte Aufmerksamkeit zu widmen. Dieser Rath ist gar nicht hoch genug anzuschlagen; ein jeder, der mit dem Solfeggien- und Chorunterricht zu thun hatte, weiß davon ein Liedchen zu singen. — Daß es Herrn Prjanischnikow gelungen ist, seinen Stoff trotz knapper Gedrängtheit durchweg ausführlich zu behandeln, verdankt der geistvolle Künstler dem glücklichen Gedanken, das graphische Erläuterungssystem anzuwenden. Seine mathematische Vorbildung — bekanntlich war Herr Prjanischnikow vor Antritt seiner bedeutsamen Sängercarrière viele Jahre Marineoffizier — half ihm jenes System äußerst logisch und anschaulich anzuwenden. Das Zerlegen des Tonfilirens ist dank demselben so klar und deutlich dargestellt, wie ich es bisher in keinem Lehrbuch angetroffen habe; hierbei giebt der Autor eine sehr schätzenswerthe Anweisung zur Unterscheidung und Anwendung des Piano-Ansatzes und der mezza voce, welche gewöhnlich identifizirt werden. Auch bei der Klangfarbe, soweit sie von der Form der Mundöffnung abhängt, wird das graphische System angewandt; dasselbe findet bei dem Tonansatz, bei der Vokalaussprache ꝛc. statt.

Wie der Autor selber betont, soll sein Lehrbuch durchaus nicht den Lehrer ersetzen — solche Lehrbücher kann es auf dem Gebiete der Gesangkunst, wie im Bereiche der Kunst überhaupt, gar nicht geben; er will es blos als „Rathschläge für den Lernenden“ (ich würde „und den fertigen Sänger“ noch hinzufügen) betrachtet wissen; als solches erfüllt es seine Aufgabe in der glänzendsten Weise und kann als ein Vademecum für alle Gesangsbeflissenen dienen, auf wessen Fahne sie auch schwören mögen. Emil Bormann.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Nach längerer Pause wurde am Freitag den 16. August Marschner's romantische Oper „Hans Heiling“ mit Herrn Richard Breitenfeld als Gast gegeben! Der Künstler hat in Frankfurt bereits in mehreren Gastspielen Proben seines Talentes abgelegt, seine hervorragendste Leistung war aber unstreitig sein Hans Heiling. Die dämonische Erscheinung, das temperamentvolle Spiel, seine in allen Lagen volltönende Stimme sind Vorzüge, welche Herrn Breitenfeld berechtigen, sich an die Seite der besten Heiling Interpreten zu stellen; er hatte einige Momente, bei denen er uns lebhaft an Perron erinnerte. — Ihm würdig zur Seite stand Frl. Elsa Schweitzer (Anna), unser jugendliches Mitglied, welches diese Rolle zum ersten Male sang. Bei ihr fesselte der Liebreiz ihrer Erscheinung und die wirklich ausgezeichnete Darstellungsweise. Zwar liegen ihr lyrische Partien besser, wie dramatische, ihre Leistung war aber doch eine in jeder Beziehung befriedigende. — Frl. Feska (Mutter Anna's), Frl. Weber (Königin) boten ihr Bestes. Die Darsteller des „Konrad, Stephan und Niklas“, die Herren Pichler, Mantler und Hauck waren sehr gut an ihren Plätzen; namentlich Herrn Pichler wurden nach dem Liebes-Duett im III. Akt große Ovationen dargebracht.

Zwei Tage später hatten wir Gelegenheit, Herrn Breitenfeld als „Trompeter von Säkkingen“ zu hören. Er bestätigte auch als „Werner Kirchhofer“ seine schon oft gerühmte Künstlerschaft. Seine Partnerin war wiederum Frl. Schweitzer, welche die „Marie“ mit aller ihr zu Gebote stehenden Innigkeit ausstattete. Die Hauptrollen waren durchweg in guten Händen, wir erwähnen als besonders verdienstvoll Herrn Freiburg (Freiherr von Schönau), Frl. Weber (des Freiherrn Schwägerin), die Herren Hauck (Damian) und Mantler (Conradin). Mit Freuden muß konstatirt werden, daß sich bei jeder Aufführung ein frischer, lebendiger Geist, nicht nur bei den Solisten, sondern namentlich auch beim Chor bemerkbar macht.

Am Sonntag den 18. August erlebte die komische Oper (?) „Mamsell Angot“ von Charles Lecocq ihre Wiederauferstehung im Opernhaus, nachdem sie vor circa 15 Jahren im alten Theater als Novität über die Bretter ging. Wir möchten lieber den Namen „Operette“ angeführt wissen, da wir unter einer komischen Oper doch etwas ganz anderes verstehen. Zwar wurde durch Heranziehen von Opernkräften das Opernhafte gewahrt, ob dieses aber das Richtige ist, darüber sind die Meinungen sehr verschieden. Am besten paßte Frl. Schacko als „Clairette“ in den Rahmen, auch Herr Schramm war als „Pomponet“ (von einigen Uebertreibungen abgesehen) recht gut. Wir konnten uns aber nur schwer daran gewöhnen, unsere Primadonna Frau Greef-Andrießen in der Rolle der „Mademoiselle Lange“ zu sehen. Frau Greef besitzt ja ein so vorzügliches Temperament und versteht es wie keine Zweite aus jeder Partie etwas zu machen, trotzdem ist es für alle Fälle nicht ratsam, die Darstellerin einer „Isolde und Walküre“ die leichtfertige Schauspielerin Lange, überhaupt Operetten-Partien singen zu lassen. — Herr Hensel hatte wegen einer kleinen Indisposition um Nachsicht bitten lassen, war aber als „Ange Piton“ ganz vorzüglich. Daß es die Herren Hauck und Schwartz (Trenitz und Louchard) nicht an Humor fehlen ließen ist als ganz selbstverständlich zu betrachten. Die Aufführung war gut vorbereitet, Regisseur und Capellmeister (Herr Pittrich) thaten ihr Möglichstes, um der Operette (Pardon „komischen Oper“) zu einem Erfolge zu verhelfen. M. M.

Köln, 30. August.

Stadttheater. Die bis jetzt noch alljährlich viermonatlichen Ferien sind vorüber und morgen beginnt wieder die Theatersaison, deren Schauplatz sich in diesem Jahre zum letztenmale allein auf das alte Haus beschränkt, während vom kommenden Herbste an das an der Ringstraße im Bau begriffene zweite Stadttheater als für die Zukunft sehr wesentlicher künstlerischer und pekuniärer Faktor, alle Verhältnisse zum mindesten verdoppelnd, in den Betrieb eintritt. Mit dem morgigen Tage beschließt das unter der Direktion von Bolten-Baeckers stehende Flora-Sommer-Theater seine wiederum sehr erfolgreich verlaufene Saison und wenn ich eben von einem alleinigen Theater sprach, so rede ich natürlich nur von dem jetzt im 21. Lebensjahre unter Julius Hofmann's Leitung stehenden Stadttheater; tritt doch schon im Dezember dieses Jahres eine neue ganzjährige kölnische Theaterunternehmung, das von Direktor Willy Hasemann begründete, soeben der baulichen Voll-

endung entgegenreisende „Residenztheater“ in's Leben. Wie ich schon früher an dieser Stelle des Nähern ausführte, ist bei dem bedauerlichen Mangel an wirklichem Theaterpublikum in unserer Stadt leider mit einiger Sicherheit zu erwarten, daß diese so bedeutende Erweiterung der Theaterverhältnisse nicht wird Platz greifen können, ohne die verschiedenen Unternehmer zur Anstrenguug ihrer äußersten Kräfte in einem ernsten Ringen herauszufordern, das leicht für den einen oder andern verhängnisvolle Folgen haben kann.

Mit der üblichen Extravorstellung zum Besten der Unterstützungskasse für das Orchester-, Chor- und technische Personal („Nachtlager in Granada“ und „Cavalleria rusticana“) beginnt Hofmann. An Novitäten sind auf dem Gebiete der Oper vorläufig zu erwarten: „Manru“ von Paderewski, „Der polnische Jude“ von Weis, „Louise“ von Charpentier, „Lorenza“ von Mascheroni und „Ghitana“ von Oberleithner. Die letztgenannten beiden Werke finden hier ihre erste deutsche Aufführung.

Im Concertleben sind kurze, aber sehr wohlthuende Ferien. Indessen wird hier eine Reminiszenz an den sommerlichen Cyklus der Volks-Symphonieconcerte herzlich belacht. In der Nummer 29 unserer Zeitschrift mußte ich über das heillose Fiasco berichten, welches die gesangliche Darbietung einer Frau Suse de Cave aus Dortmund im 6. Concerte dieses Sommers im Gürzenich gezeitigt hatte. Wenn auch Frau de Cave unentgeltlich gesungen hat, so waren darum doch die scharfen Vorwürfe, welche sich die Concertleitung gefallen lassen mußte, weil sie dem Singsang dieser Dame den Concertsaal überhaupt erschlossen hatte, nicht minder gerechtfertigt. Das Bedauern über den leidigen Mißgriff war natürlich diesseits ein allgemeines. Aber siehe da — die vorwurfsvolle Stimmung hat unbändiger Heiterkeit Platz machen müssen. Eine inzwischen hierher gelangte Nummer einer im edlen Schwabenlande erscheinenden Musik-Fachschrift, die sonst ernst genommen werden wollte, geht hier von Hand zu Hand, denn auf der ersten Seite prangt das Bild der Frau Suse de Cave und darum herum ist gar beschaulich zu lesen Mancherlei aus dem Leben der berühmten Dame und wie der brave Verfasser der Lobschrift nach urredlichem Bemühen, so etwas wie einen Bericht über Erfolge zusammenzuheften, dazu übergeht, sie als eine vor Gott und Menschen begnadete Künstlerin und „bald“ berühmte Concertsängerin zu aestimiren. Nein, dieser Schwabenstreich durfte nicht kommen!

P. H.

London, in der Saison.

Um diese Zeit giebt es in London leider immer mehr zu berichten als zu bewundern. — Große Künstler brauchen in der Regel keine Recensionen mehr, sie dünken sich erhaben über diese — und kleine Künstler verdienen sie nicht. Kleine oder kleinere Künstler im engern Sinne des Wortes giebt es überhaupt keine in London. Hier dünkt sich jeder für groß, jedenfalls groß genug um aufzutreten. Und was für Austritte hätte erst da die Kritik, wenn sie rund heraus das sagen würde, was zu sagen eigentlich ihre Pflicht wäre. Aber nein. Die Glacé-Handschuhe kommen nicht von der Hand. Anstatt einfach zu sagen: Das war mittelmäßig oder jenes war ausgesprochen schlecht, übt die englische Kritik immer Mildthätigkeit oder gutgemeinte lauwarme Nächstenliebe. Sänger und Sängerinnen, deren Stimmlosigkeit mit zu ihren besten Eigenschaften zählt, deren Ignoranz in Sachen der Kunst geradezu rührend erscheint, Künstler, die von Phrasiren etwa so viel verstehen, wie ein Elephant vom Gurkensalat, kommen in unheimlichen Schaaren, um sich hören zu lassen. Pianisten, aus den besten Familien und mit den härtesten Anschlägen, kommen in erschreckender Anzahl, um neue Klavierlitteratur zu demonstriren.

Sie bezeugen oft erstaunlich zufriedene Mienen, und besonders, wenn es sich um ihre eignen Compositionen handelt. Geiger mit unartigen Bogenführungen und einem felsenfesten Hang zum Falschspielen machen uns die frühhereingebrochene Hitze womöglich noch unerträglicher. —

Welcher Ihrer verehrten Leser hat nach diesem niedlichen Commentar noch das Verlangen, diese musikalischen Lüstlinge noch näher kennen zu lernen! . —

Ich zog es daher vor, wieder einmal Kubelik anzuhören, um nach einem Jahre abermals Zeuge seiner Triumphe zu sein. Daß er heute Beethoven noch nicht in streng classischem Styl zu interpretiren im Stande ist, das sei gleich hier bemerkt. Die Sonate in F mit all' ihren Liebreizen, ging kühl an uns vorüber. So spielt man Beethoven allenfalls zu Ende eines Semesters im Conservatorium. — Dagegen war seine Wiedergabe von Wieniawski's Concert in Dmoll eine Meisterleistung im eminentesten Sinne des Wortes. Auffassung und technisches Können verbanden sich da in exquisitester Weise, und es war einfach ein Hochgenuß, Zeuge dieser herrlichen Leistung zu sein. — Am Ende des Programm's stand: „Die letzte Rose“ von Ernst, ohne Begleitung. Ich wollte, es wäre der „Letzte Versuch“ gewesen, diese in Variationen sich windende letzte Rose einem in Enthusiasmus schwelgenden Publikum der St. James' Hall vorzusetzen. Das sich oft wiederholende Thema mit seinen gequälten pizzikirten Effekten erinnert zu sehr an ein gewisses Instrument, das ein wahrer Musiker nie ohne Erröthen nennen sollte. Es ist das Neger-Instrument: Die Banjo! — In demselben Concerte wirkte die englische Pianistin Miß Katharine Goodson mit. Sie spielte unter Anderem auch Chopin's Scherzo in Bmoll. Leopold Auer pflegte seinen Schülern öfter zu sagen: „Kinder, heute Abend müßt ihr in's Concert gehen, damit ihr hört, wie man nicht geigen soll“! —

Leopold Godowski, ein Pianist, dessen Erfolge in letzter Zeit namentlich in Berlin so groß waren, wie de Zeitungen berichteten, gab sein erstes Rezital unter der überaus tüchtigen Leitung des Herrn Hugo Görlitz in der St. James' Hall am letzten Freitag. Der in Rede stehende Künstler ist keinesfalls in die Kategorie der „Klavierstürmer“ zu zählen, doch ist er ohne Frage ein Künstler allerersten Ranges. Aber das Anhören eines zweieinhalbstündigen Klavier-Rezitals ist nachgrade grausam.

Selbst Liszt, Tausig und Rubinstein, diese Gewaltigsten aus dem vorigen Jahrhundert, ermüdeten durch Vorträge, die rund 150 Minuten währten. Das neue Jahrhundert mit seinen neuen Größen sollte in diesem Punkte einsichtsvoller oder vernünftiger geworden sein. — Die beste Klaviermusik, bei bester Interpretirungskunst, erschlafft den Hörer für diese lange Dauer. Diesem Unfug, oder nennen wir es Unsitte, sollte endlich doch schon einmal ein Ende bereitet werden. Entweder irgend ein Streichinstrument oder Gesang sollen als notwendige Abwechselung dienen, selbst für Pianogrößen Herr Leopold Godowski giebt sich sehr einfach und bescheiden; doch sobald er einmal am Flügel sitzt, hat er uns in seiner vollen Gewalt. Er beherrscht die Tastatur mit souveräner Meisterschaft. Dagegen finden wir seine neu importirte Verquickungsmanie, die er in Werken von Chopin manifestirt, zum mindesten — absurd. Weder die Etude Op. 25 Nr. 5 in Emoll, arrangirt als „Mazurka“ in Cismoll, noch das Zusammenziehen der Etuden Op. 10 Nr. 5 und Op. 25 Nr. 9 in eine Etude finden wir schön oder gerechtfertiget. Diese Compositionen sollten für einen Künstler von der Beschaffenheit Godowski's das noli me tangere als unerläßliche Bedingung voraussetzen. Diese Tonschöpfungen bedürfen keiner Verbesserung oder Verbrüderung. Das riecht zum mindesten nach einer Art — Anmaßung! Wenn man derartiges gut heißen wollte, sind wir nicht sicher, daß morgen jemand die chromatische Phantasie und Fuge von Bach als Walzer à la Chopin aufführt, und übermorgen irgend ein Anderer den Pilgerchor aus „Tannhäuser“ und die „Gnaden-Arie“ aus „Robert“ combinirt als „Thema mit 88 Variationen“ zur Aufführung bringt! — Oder würde nicht vielleicht ein Dritter unter den hervorragend Muthigen es gerathen finden, den „Walkürenritt“ mit dem ersten Satz der „Mondscheinsonate“ zu „combiniren“, um uns diese Stücke als „Monstre-Gavotte“ zu präsentiren? Böse Beispiele verderben noch

immer gute Sitten, zumal in der sogenannten Combinations-Theorie! — Daß Herr Godowski Weber's „Aufforderung zum Tanz" in den Bereich seiner eigenen contrapunktischen Anwandlung gezogen und diese als Paraphrase zur Aufführung brachte, finden wir entschieden gerechtfertigt. — Die lieblichste aller Aufforderungen zum Tanze hat sich schon so viele orchestrale wie pianistische Bearbeitungen gefallen lassen müssen, daß eine abermals neue und gute Bearbeitung nur willkommen geheißen werden kann. Godowski's „Aufforderung" ist eigentlich mehr eine „Herausforderung" an alle großen Pianisten, denn sie ist mit derartigen enormen Schwierigkeiten dicht beladen, daß sich nur allererste Größen heranwagen können. Godowski „spielte" förmlich mit seinen absichtlich angehäuften Schwierigkeiten, und in wahrhafter Verblüffung zollte ihm der dichtbesetzte Saal den Tribut seiner Bewunderung. So wie in der orchestralen Neubearbeitung dieses Stückes von Felix Weingartner steckt auch hierin Geist und Geschmack! . —

Ueber Godowski's Chopin-Spiel quotiren wir den Ausspruch seines Meisters Wladimir von Pachmann, der hier jüngsthin gesprächsweise äußerte: „Godowski ist heute der allererste Chopinspieler". Auf die eingeworfene Frage: „Ist er auch besser als Sie", rief Pachmann ein extatisches: Jawohl! S. K. Kordy.

Wiesbaden.

Im Anschlusse an den in der Festnummer Ihres gesch. Blattes abgedruckten Bericht über die musikalischen Ereignisse des Januar möge hier zunächst der drei Cyklusconcerte der Städt. Kurdirektion Erwähnung geschehen, mit deren letztem (XII.) am 22. Febr. die dieswinterliche Reihe dieser einen so hervorragenden Platz in unserem Musikleben einnehmenden Veranstaltungen beschlossen wurde. Im X. Cyclusconcert (1. Febr.) trat Frau Erika Wedekind vom Dresdner Hoftheater wieder einmal vor unser W. Publikum. Für den liebenswürdigen, technischvollendeten Vortrag der ziemlich wenig bekannten Arie: „Schon längst ist fort mein treuer Bote" aus „Des Teufels Anteil" sowie der desto bekannteren Pagenarie aus „Die Hugenotten" nebst einigen Liedern von Schubert, Schumann u. R. Strauß — (natürlich „Ständchen") heimste die Dresdner Diva den gewohnten stürmischen Beifall ein. Unter den Orchesternummern war der Name Schumann zweimal vertreten. Von Robert Schumann figurirte die romantische Dmoll-Symphonie auf dem Programm, von Georg Schumann der ansprechende „Tanz der Nymphen und Satyre" aus „Amor und Psyche", den uns Herr Musikdirektor Lüstner bereits in einem der dieswinterlichen Sonntagssymphonieconcerte als liebenswürdige Novität vorgeführt hatte.

Das XI. Cyclusconcert fand am 8. Febr. unter solistischer Mitwirkung der beiden hier bereits rühmlichst bekannten Künstler Carl Perron und Ferruccio Benvenuto Busoni statt. Der treffliche Dresdner Baritonist erfreute uns durch den edlen, stimmschönen Vortrag der großen Arie des Lysiart aus Weber's „Euryanthe" und einiger Lieder von Rubinstein, Rabl und Löwe, von denen besonders die Rabl'sche Composition des schönen stimmungstarken Gedichtes von Paul Althof „Passion" als wirklich wertvolle Novität Interesse erregen mußte.

Herr Busoni, dessen vollendete Kunst nichts von äußerlichem Virtuosentum an sich trägt, sondern als die reinste Ausstrahlung einer durch und durch echt empfindenden, ernsten Musikerseele wirkt, bot uns zunächst Beethoven's Esdur-Concert in stilvoller, plastisch klarer Auffassung. Unter den Solostücken von Bach, Chopin, Liszt wären in erster Reihe die Bach'schen Stücke (Toccata, Adagio und Fuge) mit ihrer wunderbar schönen, dem Geiste Bach's und dem Charakter seines königlichen Lieblingsinstrumentes, der Orgel, abgelauschten Wiedergabe als eine unübertreffliche Musterleistung hervorzuheben.

Eingeleitet wurden die Solovorträge durch C. Reinecke's Vorspiel zu „König Manfred", während R. Wagner's „Kaisermarsch" das pompöse „Nachspiel" bildete.

Das XII. und letzte Cyclusconcert (22. Febr.) stand unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Richard Strauß aus Berlin, während Herr Prof. Dr. J. Joachim den solistischen Teil des Abends bestritt. Die wohl nur durch zufällige Engagementsverhältnisse bedingte Zusammenstellung gerade dieser beiden, so entgegengesetzten Kunstanschauungen huldigenden Künstler mußte natürlich auch dem Programm ein besonderes Gepräge verleihen. Während der gefeierte Altmeister klassischen Violinspiels mit dem Ddur-Concert von Mozart und Solostücken von Spohr und Brahms-Joachim sein altgeheiligtes Panier hoch hielt, hatte der Heros und Führer unserer modernsten Musikrichtung sich Berlioz' „Le carnaval romain", seinen „Don Quixote" und Liszt's „Mazeppa" als Dirigentenaufgaben gewählt. Das Publikum ehrte die hochkünstlerischen Darbietungen Meister Joachim's mit ebenso herzlich bewunderndem Beifall, wie es dem Kunststreben des jungen Feuergeistes Rich. Strauß warmen Antril entgegenbrachte. Dieser selbst zollte der klassischen Richtung und seinem berühmten Kollegen den schönsten Tribut ehrendster Anerkennung durch die pietätvolle Sorgfalt, mit der er das begleitende Orchester in dem Mozart'schen Concerte leitete und die folgenden Violinsoli feinsinnig am Klavier accompagnirte. Das verstärkte städt. Kurorchester brachte unter der souverän sicheren Führung des Herrn R. Strauß nicht nur die bereits längst zum eisernen Repertoirebestande unserer Concerte gehörigen Werke von Berlioz und Liszt, sondern auch die vom Componisten genial interpretirten, außerordentlich schwierigen „Don Quixote"-Variationen, in denen Herr Ferner den Soloviolancellpart und Herr W. Sadony die Solobratsche übernommen hatten, mit schönem Gelingen zu Gehör: — eine neue Probe, welch trefflich disziplinirte, leistungsfähige Kapelle wir dank der unermüdlichen Bemühungen ihres ständigen Leiters, Herrn kgl. Musikdirektor Lüstner, in unserem städt. Kurorchester besitzen.

Von den sechs Symphonieconcerten unseres kgl. Theaterorchesters (Prof. Hr. Mannstaedt) fand das V. am 25. Febr. unter solistischer Mitwirkung des Herrn Willy Burmester statt. Seine hervorragende Meisterschaft, die sich schon in Tschaikowsky's Ddur-Concert (Op. 35) in fascinirender Weise enfaltet hatte, trug ihm besonders auch nach der als zweite Nummer gespielten großen Chaconne von J. S. Bach einen Triumph seitens des förmlich enthusiasmirten Publikums ein. Das Orchesterprogramm des Abends enthielt neben der Emoll-Symphonie von Brahms und dem „Meistersinger"-Vorspiel als Novität die symphonische Dichtung: „Le chasseur maudit" von César Franck. — Die geistvolle musikalische Illustration zu Bürger's Ballade: „Der wilde Jäger" zeichnet sich durch interessante Faktur und wirksame Instrumentation aus und fand bei vorzüglicher Ausführung eine sehr freundliche Aufnahme.

Das VI. und letzte Concert (22. März), für welches Herr Prof. Mannstaedt gewöhnlich ein größeres Chorwerk auszuersehen pflegt, brachte uns diesmal die dramatische Legende „Faust's Verdammung" von H. Berlioz. Das Werk, dessen Erstbekanntschaft wir auch Herrn Prof. Mannstaedt verdanken, hatte sich einer trefflichen Wiedergabe zu erfreuen. Unter den Solisten traten Fräulein Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. als verständnisvolle Interpretin der Margarethenpartie und Herr Ludwig Mantler vom Frankfurter Opernhaus als scharf charakterisirender „Mephisto" in sehr anerkennenswerter Weise hervor. — Unser Heldentenor Herr S. Krauß war ein musikalisch sicherer Vertreter des „Faust", der kgl. Opernsänger Herr Engelmann als Brander entsprechend. Der aus Mitgliedern des Cäcilienvereins, des Männergesangvereins sowie einer großen Anzahl gesangskundiger Damen und Herren gebildete Chor, den Herr Prof. Mannstaedt neben der nötigen Sicherheit auch den lebendigsten Eifer für das Werk zu verleihen verstanden hatte, löste seine schwierige Aufgabe mit liebevollster Hingabe, desgleichen wäre

die prächtige Orchesterleistung mit uneingeschränktem Lobe zu bedenken, so daß die vorzügliche Aufführung sich zu einem Ehrenabende für alle Mitwirkenden, besonders aber auch für den allbeliebten Dirigenten gestaltete. Edmund Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Prinzregent von Bayern verlieh dem Concertmeister der Wiener Hofoper, Prof. Karl Prill, die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Waldemar von Baußnern hat eine neue Oper „Herbert und Hilda" vollendet, welche ihre Erstaufführung in Mannheim erleben soll.

Vermischtes.

— Die Symphonien und Kammermusikwerke von Johannes Brahms in kleinen Partitur-Ausgaben. Die kleinen beliebten Partitur-Ausgaben, welche seit einer Reihe von Jahren der Königl. Württemb. Hof-Musikverleger Ernst Eulenburg, Leipzig, erscheinen läßt und die erst vor einiger Zeit eine wesentliche Bereicherung durch Aufnahme der Werke von Hector Berlioz erfahren haben, dürften nicht ohne Einfluß auf ein besseres Verständnis für die Meisterwerke der Tonkunst sein, indem sowohl dem weniger bemittelten Kunstjünger wie dem Musikfreunde die Erwerbung derselben zum Zwecke des Studiums erleichtert wird. Dem außerordentlich liebenswürdigen Entgegenkommen des Verlegers und Eigentümers des größten Teiles der Brahms'schen Werke für alle Länder, Herrn N. Simrock, in Berlin, ist es zu verdanken, daß im September d. J. zunächst 16 Kammermusik-Werke von Johannes Brahms in Eulenburg's kleine Partitur-Ausgaben aufgenommen werden können, womit den Besitzern der Sammlungen ein seit langer Zeit vielfach ausgesprochener Wunsch erfüllt wird. Mögen diese Ausgaben dazu beitragen, Johannes Brahms dem Verständnis des großen Publikums näher zu führen, seinen Namen in immer weitere Kreise zu tragen und ihm diejenige Stellung zu verschaffen, die einem Genie, wie das seinige es war, gebührt. Für die Brahms-Verehrer erscheint gleichzeitig der große thematische Katalog aller Werke des Meisters, der bisher 15 Mk. kostete, in einer billigen Ausgabe zum Preise von nur 3 Mk., welche durch denselben Musikverlag zu beziehen ist.

— Allgemeiner Deutscher Musikverein. Ueber die das Liszt-Denkmal betreffenden Angelegenheiten ist zu berichten, daß die Enthüllung des Denkmals im Jahre 1902 mit Sicherheit zu erwarten ist. Der Denkmalsfonds ist auf 40089,47 Mark angewachsen. Die Generalintendanz des Großherzoglichen Hoftheaters in Weimar hat sich in liebenswürdiger Weise bereit erklärt, zur Enthüllungsfeier eine scenische Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" zu veranstalten. Herr Professor Kellermann verlas in der Hauptversammlung am 3. Juni einen Bericht über eine von dem Comité für das Liszt-Denkmal veranstaltete Sitzung, welcher von ihm selbst und Herrn Generalintendanten Vignau verfaßt ist. In diesem ist darauf hingewiesen, daß die früher bezüglich des Denkmals geltend gemachten Wünsche von dem Bildhauer Herrn Hahn in München berücksichtigt worden sind, sodaß das Kunstwerk hinsichtlich der Aehnlichkeit, wie auch des Ausdrucks den gestellten Forderungen gerecht zu werden verspricht. Aus dem Bericht des Schatzmeisters ist mitzuteilen, daß das Vereinsvermögen sich seit der vorjährigen Hauptversammlung um etwa 3000 Mk. vermehrt hat und gegenwärtig 34688,43 Mk. beträgt. Die Beethoven-Stiftung verfügt über einen Vermögensbestand von 22527,90 Mk. die Mansouroff-Stiftung von 31449,25 Mk., die Hermann-Stiftung von 761,87 Mk., die Liszt-Stiftung von 876,14 Mk. Der Gesamtvorstand beschloß, die Einladung der Stadt Krefeld zur Veranstaltung der nächsten Tonkünstler Versammlung im folgenden Jahre anzunehmen.

— Ueber den größten Meister des silbernen Zeitalters unserer Litteratur, Franz Grillparzer, ist das lang ersehnte abschließende Werk noch nicht geschrieben. Die große internationale Grillparzer-Gemeinde wird es daher mit Dank begrüßen, daß ein berufener Kenner des Dichters, Moriz Necker in Wien, den verschiedenen kleinen schätzbaren Beiträgen zur Grillparzer-Litteratur eine treffliche, bei aller Knappheit wohl orientirende Würdigung des großen Oesterreichers zugesellt hat, die in No. 42 von „Bühne und Welt" (2. August-Heft, Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) nebst gediegenen illustrativen Beigaben uns vorgelegt wird. Da finden wir auf Kunstbeilagen Porträts Grillparzer's und seiner genialen Interpretin Charlotte Wolter, ferner Bildnisse von Kathi Fröhlich, Aufnahmen des Meisters am Schreibtisch, Abbildungen seines Denkmals, u. a. die herrlichen Marmorreliefs mit Scenen aus „König Ottokar" und „Medea", Kostümbilder der Wolter, Sonnenthals und Kainz', der Wessely und Hohenfels in Grillparzer-Rollen. Ferner beschäftigt sich im selben Hefte Professor Martin Krause mit den markantesten Leistungen der diesjährigen Jubiläumsfestspiele in Bayreuth.

— In einer Zeit, da die Presse, nicht nur Münchens, wiederhallt von Fest-Artikeln und Jubelberichten über die „Einweihung" des neuen „Prinzregenten-Theaters", bringt die bekannte Münchner Zeitschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber Dr. Arthur Seidl — Verlag von E. Pierson in Dresden) die „Wahrheit" über diese Theatergründung in einem kurzen Festspiel: „Auf drehbarer Bühne", zu jener Eröffnungsfeier eigens verfaßt von dem bekannten Münchner Satiriker Josef Ruederer. So recht aus dem bayrischen Haberer-Milieu ist dieses Festspiel hervorgegangen, es selbst gleichsam ein litterarisches Haberfeldtreiben gegen gewisse, anderweit nicht gut zu fassende Münchner Zustände. „Pamphlet!" werden alle Betroffenen rufen, es wird aber die Lacher auf seiner Seite haben, und die litterarische Welt ist um einen wertvollen Beitrag zur Zeitgeschichte (bis auf die bekannten 60er Jahre, zu König Ludwig II., Richard Wagner's und H. von Bülow's Zeiten zurück) aus der Feder des Verfassers der „Fahnenweihe" reicher. —

Kritischer Anzeiger.

Schultze-Biesantz, Clemens. Klaviercompositionen. 1. Glücksritter. 2. Farben. 3. Wilde Fahrt. 4. Wandelbilder. 5. Patheticon. 6. Marche humoristique. Braunschweig, Henry Litolff's Verlag.

Der junge, talentvolle Componist, einer künstlerischen Familie entsprossen u. schon durch eine Anzahl trefflicher Lieder bekannt, seit kurzem als musikalischer Redakteur der oben genannten weltbekannten Verlagshandlung thätig, zeigt sich hier auf einem neuen Gebiete. Dem Publikum legt er gleich ½ Dutzend Werke, im Wert gleich, nach Form und Inhalt aber verschieden, vor, die ein klares Bild des Tondichters ermöglichen. Derselbe steht auf modernem Boden, hat sich aber bei Bach in strenger Schule gebildet, wie der überaus klare Aufbau beweist. Oft werden die Motive in kontrapunktisch geistreicher Weise behandelt, ohne daß dadurch die Form in Spielerei ausartet oder zum Selbstzweck wird. Die Kraft und Tiefe der lebhaften Empfindung schafft sich ihren eigenen Stil und Ausdruck, sogar im Humor immer noch männlich bestimmt, weder düster, noch unedel nach Art der neusten musikalischen Uebermenschen. Das Bestreben derselben, einen bestimmten Vorgang zu schildern, teilt Schultze-Biesantz nicht, trifft aber den in der Ueberschrift angezeigten allgemeinen Grundgedanken bezw. die betreffende Stimmung jedes Mal glücklich; weil sich seine Feuerseele dem Gegenstande ganz und gar hingab, folglich ihn auch beredt und überzeugend darzustellen vermochte. Der Geist belebt dies Ganze von der ersten bis zur letzten Note; dieser wird auch beim Spieler noch mehr als tüchtige Technik vorausgesetzt; nur dann klingt in ihm die betreffende Stimmung nach, ja sie wird auch bei verwandten Gedanken anklingen, also nicht vorübergehenden, sondern dauernden Genuß und Nutzen gewähren. Eine Künstlerin wie Frau Carreño, der die 3 ersten Tondichtungen gewidmet sind und die sie in ihren Spielplan aufgenommen hat, erzielt damit großen Erfolg. Für tüchtige Dilettanten, die aller Dutzendwaare abhold sind, wird das Verständnis durch genaue Phrasirung und dynamische Bezeichnungen, die Schwierigkeit durch naturgemäßen Fingersatz wesentlich erleichtert. Die Ausstattung seitens der unermüdlichen Firma, die dem Publikum das Beste zu geben, stets bemüht ist, braucht keinen Vergleich zu scheuen. Ernst Stier.

Wolff, Paul M. C. „Im Mai". Lied im Volkston. Op. 19. Bremen, Praeger & Meier.

Dies altfränkische Lied erscheint mindestens 100 Jahre zu spät. Wer aber nichts Neues bringt, wird langweilig. Weder die schwerfällige, reizlose Melodie, noch die gebrochenen Accorde der Begleitung, die sich auf Dreiklänge der Tonleiter beschränken, vermögen zu interessiren. Ich bewundere nur den Mut der Verleger.

Wette, Adelh. Der Froschkönig. Märchenspiel für Kinder. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die Schwester A. Humperdincks, die Verfasserin des Textbuches

zu „Hänsel und Gretel“, hat auch dies bekannte Märchen sehr geschickt in dramatische Form gekleidet. Die Musik besteht aus 6 einstimmigen Liedchen bezw. Chören, die sowohl dem geistigen Standpunkte, als auch dem Stimmumfange 12—15jähriger Mädchen gut angepaßt sind. A. v. Othegraven hat dazu eine dankbare Klavierbegleitung, an einigen Stellen sogar zwei Lesarten, eine schwere und eine leichte, geschrieben. Musikalische Familien können die Aufgaben für gewisse Feierlichkeiten ohne Schwierigkeiten übernehmen. Die Aufführung macht den kleinen Darstellern jedenfalls viel Vergnügen und weckt ihren Sinn für die wunderbare Märchenpoesie.

Maurice, Alphonse. „Und die Rosen, die prangen“, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Bremen, Praeger & Meier.

Das Lied ist hübsch gearbeitet, spricht aber nicht gerade für den Gedankenreichtum des Componisten, denn die harmonischen Verbindungen wiederholen sich zu oft und die Begleitung geht meist mit der Singstimme. Diese kann aber durch warm empfundene Wiedergabe seitens einer tüchtigen Mezzosopranistin im Salon gute Wirkungen erzielen.

Peters, M. Zwei Lieder mit Klavierbegleitung. Op. 4. Riga, C. Blosfeld.

Wenn auch die Kräfte fehlen, ist in diesem Falle der Wille dennoch lobenswert; denn die Lieder sind dem Andenken der Mutter gewidmet. Da man aber für solchen Zweck das Beste giebt, möchte ich zu Fortsetzungen nicht gerade ermutigen, da wir in Deutschland wenigstens ohnedies an Ueberfluß derartiger Werke leiden. Dem Texte ist eine russische Uebersetzung beigefügt.

Wallner, F. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 83. Riga, C. Blosfeld.

Der hohe Nordosten scheint konservativ zu sein, irgend eine neue Wendung oder Seite habe ich an den Liedern beim besten Willen nicht entdecken können. Ein guter tiefer Mezzosopran bezw Bariton kann sich in gebildeten Familienkreisen trotzdem Beifall damit ersingen, weil die Melodie ohrgefällig, die Begleitung einfach ist. Eine russische Uebersetzung ist beigefügt.

Hobbing, M. 1. Drei Lieder für eine Singstimme (Tenor) mit Klavierbegleitung. 2. „Die Frühlingslerche“, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Bremen, Praeger & Meier.

Der Tondichter mit dem ausländischen Namen schreibt frisch und anregend, wiederholt aber zu viel und schwächt dadurch die Wirkung ab. Nr. 2 schließt mit dem Dominant-Septimenaccord; das ist nicht neu, denn Schumann's „Bittendes Kind“, („Kinderscenen“) hat die Priorität. Freilich wird damit das Warten des Blümlein's Wegewart bezeichnet, der Schluß befriedigt aber nicht so wie in genanntem Klavierstück. Nach demselben könnte es geschehen, daß ein zartempfindliches Mitglied der Hörerschaft an's Klavier ginge und den Accord in seine Tonika auflöste. Die Dissonanz in Nr. 3, die das unangenehme Wort „Dienst“ andeutet, giebt dem Liede ein eigenes Gepräge.

Liedersammlung III. Zehn Lieder für eine hohe Stimme (Sopran oder Tenor). Leipzig, Siegismund & Volkening.

„Am Morgen“ von Büschel hat auch eine Violinbegleitung ad libitum, die hier gebotene Kost ist für das große anspruchslose Publikum berechnet, wie die Namen Abt, Kurschmann, Silcher u. A. beweisen. Beim „Waldesgespräch“ von Schumann fragt man sich unwillkürlich: „Wie kommt Saul unter diese Propheten?“ Der Stich ist korrekt und scharf, die Ausstattung gefällig.

Ernst Stier.

Johne, R. Das Musik-Diktat. Leitfaden für den Unterricht. Verlag von F. W. Gadow & Sohn, Hildburghausen.

Es ist eine schon längst anerkannte Thatsache, daß nichts das musikalische Vorstellungsvermögen (d. i. die Fähigkeit, gehörte Musik so scharf zu erkennen, daß man im Stande wäre, dieselbe in Noten niederzuschreiben, sowie gelesene Musik sich klingend zu denken) mehr zu fördern vermag, als das Musikdiktat. Systematisch gestaltete Uebungen, die den Musikschüler dahin führen, Töne in Bezug auf ihre Höhe, rhythmische Gliederung und schließlich auf ihr Verständnis zur Harmonie bei mehrstimmiger Musik genau zu bestimmen, sind deshalb als äußerst nützliches Material für den Musikunterricht zu begrüßen, und es bleibt zu bedauern, daß namentlich in Musikschulen derartige Studien nicht noch mehr gepflegt werden. Als ein vorzügliches Werk auf diesem Gebiete ist mir Dr. Hugo Riemann's reiche Anregungen enthaltender „Katechismus des Musikdiktats“ bekannt; auch der vorliegende Leitfaden, welcher als Uebungsbeispiele meist Citate aus Werken der Meister bringt, ist warm zu empfehlen. Während der erste Abschnitt melodische Uebungen — nach Intervallen geordnet — mit jede Gruppe einleitenden Treffübungen enthält, beschäftigt sich der zweite Teil damit, den Schüler zum Erkennen von zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen zu leiten. Bei diesen mehrstimmigen Stücken ist von polyphoner Satzweise abgesehen und als Ziel das Erkennen eines vierstimmigen choralartigen Satzes bezeichnet. Möge die Schrift die verdiente Würdigung finden!

Patzig, Alfred. Kurzgefaßter Leitfaden der Klaviertechnik. Verlag P. Pabst, Leipzig.

In übersichtlicher Gruppirung u. praktischer Anordnung enthält vorliegendes Opus die wichtigsten technischen Studien für das Klavierspiel und kommt mit dem beigefügten Anhang (Anweisung zur Verteilung des freien Uebungsstoffes) Lehrer und Schüler entgegen, denselben einen vollständigen technischen Lehrgang darbietend.

Germer, Heinrich. 25 Klavierstudien für die linke Hand zum Unterrichtsgebrauch auf der Mittelstufe. Op. 41. Verlag von Gebr. Hug & Comp., Leipzig.

Diese Studien bezwecken nicht die Ueberwindung besonderer technischer Schwierigkeiten, welche sich der linken Hand entgegenstellen, sondern bewegen sich in Formen, die der linken Hand im Klaviersatze vorzugsweise gegeben werden, und werden Spielern auf der genannten Stufe gute Dienste leisten.

Krug, Arnold. Op. 94. Ein Tag im Walde. Charakteristische Klavierstücke, Nr. 1—5. Verlag von Otto Forberg, Leipzig.

Hübsche Stücke von mittlerer Schwierigkeit, frisch und anregend, werden sie Spielern, die nicht nach besonderer Originalität suchen, zum Studium und zur Unterhaltung willkommen sein. Die Einzelbenennungen sind: Weckruf und Aufbruch zur Jagd. Waldeinsamkeit. Suchende Hunde. Das Wild kommt. Heimfahrt.

Germer, Heinrich. Op. 42. 25 lyrische Tonpoesien nach Liedcompositionen von Halfdan Kjerulf.

—, Op. 43. 25 lyrische Tonpoesien nach Liedcompositionen von Rob. Schumann, für Pianoforte frei übertragen. Verlag von Gebr. Hug & Comp., Leipzig.

Das Spielen dieser prächtigen Stücke bereitet einen wahrhaften Genuß, der ebenso den herrlichen Compositionen als der ausgezeichneten Klavierübertragung zu danken ist. Auch zu instructiven Zwecken können diese „Lieder ohne Worte“ sehr gut verwendet werden und sind in dieser Hinsicht musikalisch äußerst bildend.

F. Brendel.

Aufführungen.

Bremerhafen. 53. Bundes-Sängerfest der vereinigten Norddeutschen Liedertafeln unter Direktion der Herren: Symphoniedirektor R. Schulz-Braunschweig, Ed. Nößler-Bremen, Prof. H. Schrader-Braunschweig, K. Göpfart-Weimar, Hofmusikdirektor M. Clarus-Braunschweig, H. Chevallier-Hamburg, C. Schotte-Hildesheim, Prof. Meyer-Olbersleben-Würzburg, Fritz Hartmann-Bremerhaven; am 6. Juli. Orchester: Matrosen-Artillerie-Capelle. Gade (Ouverture zu Ossian). Speidel (Des Liedes Geist). Schulz (Deutscher Frühling). Rebling (O du, vor dem die Stürme). Nößler (Salve regina). Langer (Das Lieben bringt groß' Freud'). Schrader (Mein Liesel). Goepfart (Am Chiemsee). Liszt (Les Préludes). Kreutzer (Waffentanz). Clarus (Kriegers Abschied). Chevallier (Mai). Hartmann (Beim Wein). Silcher (Zu Straßburg auf der Schanz). Schotte (Die verfallene Mühle). Meyer-Olbersleben (Gelöbnis).

Karlsbad. Concert der Kur-Capelle unter Leitung des Musikdirektors A. Labitzky am 17. Juli. U. a. Massenet (Ouverture de Phèdre). Göpfart (Adagio, Menuetto a. d. Symphonie in C dur). Lauterbach (Cavatine Op. 9). Dvořák (Slavische Tänze). Oelschlegel (Drittes Trio für Violine, Violoncello und Harfe [Concertmeister Kollmus, Franz Lawitschka und R. Payr]).

Köln. 12. Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner am 5. April. Bach (Trauer-Ode und Marcus-

Passion). Verdi (Requiem, componirt 1874 zum ersten Jahrestage des Todes Alessandro Manzonis, für vier Solostimmen, Chor und großes Orchester).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 31. August. Brahms („Wo ist ein so herrlich Volk", für 8 stimmigen Chor). Holstein („Wer unter dem Schirme des Höchsten sitzet", für 6 stimmigen Chor und Solo). Kirchenmusik in der Thomaskirche am 1. September. Bach („Es ist dir gesagt, Mensch", Cantate für Orchester und Orgel.

Nürnberg. Vokal- und Instrumental-Concert (des Industrie- und Kultur-Vereins) der Gesanggesellschaft und des Krug-Waldsee-Orchesters am 1. April. Orchester-Direktion: Herr Capellmeister J. Krug-Waldsee. Kretschmer (Krönungsmarsch a. d. Oper „Die Folkunger"). Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"). Hutter (Soldatenlieder, Männerchöre, Serenade, Auf der Wacht). Oelschlegel (Trio für Violine, Violoncello und Harfe [Herr Concertmeister Gramß, Uebelhack und Fischer]). Krug-Waldsee (Hero und Leander, symphonische Dichtung). Hegar (In den Alpen, Männerchor). Thomas (Ouverture zu „Mignon"). Dvořák (Largo der Symphonie aus der neuen Welt). Meyerbeer (Marcel, Phantasie aus „Die Hugenotten"). Zeller (Grubenlichter, Walzer a. d. Operette „Der Obersteiger"). — Wohlthätigkeits-Concert zum Besten des Vereins für Krankenpflege durch Niederbronner Schwestern, veranstaltet von Frau Olga Steinmetz unter gefälliger Mitwirkung von Frl. Leonore Buff, Hof-Harfenistin aus München, Herrn Hans Hubert Dietzsch vom hiesigen Stadttheater und Herrn Pianist Carl Dupont von hier, am 1. April. Prolog, verfaßt und gesprochen von Herrn Hans Hubert Dietzsch. Beethoven (Rondo aus der Cdur-Sonate), Chopin (Ballade in Asdur) [Herr Carl Dupont]. Schumann (Der arme Peter), Grieg (Ich liebe Dich) [Frau Olga Steinmetz]. Parish-Alvars (Phantasie in Bdur für Harfe [Frl. Leonore Buff]). Lilienkron (Das Geheimnis, Zwei Skizzen aus Kampf und Spiele, Hans, der Schwärmer). Dietzsch ('s Komtesserl) [Herr Hans Hubert Dietzsch]. Blumenthal (Caprice [Frl. Leonore Buff]). Hutter (Letztes Wort), Goltermann (Frühling und Liebe) [Frau Olga Steinmetz]. Parish-Alvars (Preghiera), Posse (Lied ohne Worte), [Frl. Leonore Buff]. Gounod (Ave Maria [Frau Olga Steinmetz]). Liszt (Polonaise [Herr Carl Dupont]). — Concert des Männergesangvereins zur Feier des 40jährigen Stiftungsfestes unter gefälliger Mitwirkung des Fräulein Elise Küchle aus Berlin am 28. April. Krug-Waldsee-Orchester. Leitung: Herr Vereinschormeister Ulrich Müller. Reinecke (Festouverture mit Schlußchor „An die Künstler" für Orchester und Männerchor). Liedervorträge: Pergolesi (Arietta „Se tu m'ami"), Franz (Mutter, o sing' mich zur Ruh!), Schubert (Die Forelle), [Frl. Küchle]. Humperdinck (Das Glück von Edenhall, Ballade für gemischten Chor und Orchester). Liedervorträge: Hutter (Waldeinsamkeit a. d. „Elegien"), Liszt (Es muß ein Wunderbares sein), Hutter (Sonnenwende aus den Minneliedern), [Herr Kraemer]. Tschaikowsky (Italien, Capriccio für großes Orchester). Hutter (Die Fahndung, Männerchor). Liedervorträge: Schumann (Aus den östlichen Rosen), Brahms (Sapphische Ode, Der Salamander), [Frl. Küchle]. Männerchöre: Volkslieder: Schumann (Ritornell), Silcher (Untreue), Werner (Haidenröslein). Grieg (Landerkennung, für Männerchor, Baritonsolo und Orchester). Solo: Herr Commerzienrath Liebel. — Concert der Nürnberger Sängergenossenschaft am 29. April. Der Reinertrag floß dem Pensionsfonds der Mitglieder des Krug-Waldsee-Orchesters zu. Rheinberger (Frühling, Gesamtchor [4 Vereine: Franconia, Liederkranz, Sängerklause, Sängerkreis; Dirigent: Herr Chormeister Funk]). Curti (Den Toten vom Iltis [Liederkranz; Dirigent: Herr Chormeister Funk]). Lachner (Hymne an die Musik [Männergesangverein Sängerkranz; Dirigent: Herr Chormeister Uebelein]). Hutter (Zwei Könige [Sängerklause; Dirigent: Herr Chormeister Mayrhöfer]). Angerer (Gotentreue [Sängerkreis; Dirigent: Herr Chormeister Roder]). Becker (Das Kirchlein, Gesamtchor [4 Vereine: Franconia, Liederkranz, Sängerklause, Sängerkreis; Dirigent: Herr Chormeister Funk]). Dürrner (Sturmbeschwörung, Gesamtchor [3 Vereine Gesanggesellschaft des Industrie- und Culturvereins, Sängerkranz, Singverein; Dirigent: Herr Chormeister Uebelein]). Orth (Röslein, wann blühst du auf? [Singverein; Dirigent: [Herr Chormeister Dorner]). Meyer-Olbersleben (Johannisnacht [Franconia; Dirigent: Herr Chormeister Kastner]). Bruch (Vom Rhein [Gesanggesellschaft des Industrie- und Kulturvereins [Dirigent: Herr Capellmeister Koffea]). Gesamtchöre: Silcher (Untreue), Isenmann (Heute scheid' ich), [3 Vereine: Gesanggesellschaft des Industrie- und Culturvereins, Sängerkranz, Singverein]). Dirigent: Herr Chormeister Uebelein].

„Die drei Pintos"

Komische Oper in 3 Aufzügen

von

C. M. v. Weber.

Klavier-Auszug mit Text . . . . *M. 8.— n.*
„ „ zu zwei Händen ohne Text „ 6.— „

Einzeln erschienen:

Für Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 2. **Rondo à la Polacca.** Was ich dann thu', das frag ich mich. Tenor Pr. M. —.80.
No. 4. **Romanze vom verliebten Kater Mansor.** Leise weht' es, leise wallte . . . . Sopran „ „ —.60.
No. 9. **Ariette.** Höchste Lust ist treues Lieben. Mezzo-Sopran „ „ —.50.
No. 10. **Arie der Clarissa.** Ach wenn das Du doch vermöchtest. Sopran „ „ 1.—.
No. 16. **Ariette.** Ein Mädchen verloren, was macht man sich draus. Bariton „ „ 1.—.

Arrangements.

Melodienstrauss I. Für Pianoforte zu zwei Händen (leicht) . . Pr. M. 1.50.
„ II. „ „ „ „ „ „ . . . „ „ 1.50.
„ III. „ „ „ vier „ „ . . . „ „ 2.—.
Beliebte Stücke, für Violine und Pianoforte arrangirt von Prof. *Friedr. Hermann* . . . . Heft I, II, III à „ „ 2.—.
Klänge aus den „Drei Pintos", für Pianoforte zu zwei Händen von *Hans Walter* . . . . „ „ 1.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Palestrina, J. P.

Stabat mater.

Motette für zwei Chöre a cappella.

Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen eingerichtet

von

Richard Wagner.

Partitur M. 3.—. *Stimmen M. 2.—.*

Leipzig. C. F. Kahnt Nachf.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschien:

Heinrich Henkel

Toccata

für

Pianoforte.

Op. 79. M. 1.80.

Soeben erschienen:

Neue Klavier-Compositionen

von **Richard Lange**

(Direktor des Musikinstitutes in Magdeburg).

Bagatelle, Op. 3, M. 0.80. Elegie, Op. 4, M. 1.50. Albumblatt, Op. 8, M. 1.20.

Früher erschienen:

Händel, Largo (zum Concertvortrag) M. 0.60. Chopin, Op. 54, Scherzo für 2 Pianoforte, vierhändig, M. 6.50. „Mein Liebchen", Polka Mazurka (reizendes und leichtes Vortragsstück), M. 1.—.

Zu beziehen durch

Richard Lange,

Magdeburg — Breiteweg 235, III, — **Magdeburg**

und durch alle Musikalienhandlungen.

Joh. Herm. Scheins Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von **Dr. Arthur Prüfer.**

8 Bände. Jährlich 1 Band. Preis je 15 Mk.

Soeben erschien:

Band 1: Venuskränzlein und Banchetto Musicale.

Bestellungen auf diese Werke eines der bedeutendsten Kantoren an der Leipziger Thomasschule vor Joh. Seb. Bach nimmt jede Buch- oder Musikalienhandlung entgegen, die auf Wunsch auch Prospekt und Probeband vorlegt.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Soeben erschienen:

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Hermann Möskes.

No. 1.	Mein Engel	M. —.80.
No. 2.	Es fiel das letzte Blatt vom Baum	M. —.80.
No. 3.	O dann vergieb!	M. —.80.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. September 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Hector Berlioz in Genf im Jahre 1865.

Von Prof. H. Kling.

(Fortsetzung.)

Anfang des Jahres 1831 mußte Berlioz die Reise nach Rom antreten, um dort seinen reglementarischen Aufenthalt in der Académie de France, welcher Horace Vernet als Direktor vorstand, zu nehmen.

Ich lasse nun wieder Berlioz selbst den Eindruck, den sein Kommen dort erregte, erzählen: „Das Ave Maria läutete soeben, als ich vor der Thür der Academie aus dem Wagen stieg; da zu dieser Stunde das Diner stattfand, so eilte ich, mich in den Speisesaal führen zu lassen, wo, wie man mir mittheilte, meine neuen Kameraden versammelt waren ... Kaum aber hatte mein Fuß die Schwelle des großen Saales betreten, in welchem gegen zwanzig Gäste in sehr animirter Stimmung um eine wohlbesetzte Tafel saßen, als ein Hurrah ertönte, welches geeignet war, alle Fensterscheiben erklirren zu machen, wenn solche vorhanden gewesen wären.

— Oh! Berlioz! Berlioz! oh! dieser Kopf! oh! dieser Haarwuchs! Oh! diese Nase! Du, sag, Jalay, du bist vernichtet mit dieser Nase!

— Und du, du sinkest in den Grund mit diesen Haaren!

— Tausend Götter! welches Kopfhaar!

— He! Berlioz! Erkennst du mich nicht? Erinnerst du dich noch der Sitzung im Institut, wo deine vermaledeiten Pauken nicht losschlugen bei der Feuersbrunst von Sardanapal? Wie er wüthend war! Aber, bei meiner Seele, er hatte alle Ursache es zu sein! Sieh doch, erkennst du mich nicht mehr?

— Ich erkenne Sie wohl, aber Ihr Name ...

— Ah! seht! Er sagt zu mir Sie .... Du wirst manierlich, mein Alter, hier duzt man sich sofort.

— Nun, wie heißest du?

— Er heißt Signol.

— Besser noch, Rossignol.

— Schlecht, schlecht das Wortspiel.

— Absurd.

— Laßt ihn doch sich setzen!

— Wen? Das Wortspiel?

— Nein, Berlioz.

— O He! Fleury, bringen Sie uns Punsch und zwar von der allerbesten Sorte, das wird wohl vernünftiger sein als die Dummheiten dieses anderen, der witzig sein will.

— Nun ist endlich unsere Musiksection vollständig!

— He! Monfort,*) hier ist dein Kollege!

— He! Berlioz, hier ist Dein fort!

— 's ist mein fort!

— 's ist sein fort!

— 's ist unser fort!

— Umarmt euch.

— Umarmen wir uns.

— Sie werden sich nicht umarmen!

— Sie umarmen sich!

— Sie umarmen sich nicht!

— Doch!

— Nein!

— Du! höre einmal! während die anderen toll untereinander schreien, verschlingst Du all die Maccaroni! Wolltest Du doch die Güte haben, mir etwas davon übrig zu lassen?

---

*) Montfort, preisgekrönter Componist der Akademie, welcher vor Berlioz in Rom eingetroffen war.

— Je nun, um damit ein Ende zu machen, umarmen wir ihn alle!

— Nein, jetzt geht es erst recht an! Hier ist der Punsch; trinke deinen Wein nicht.

— Nein, keinen Wein mehr!

— Nieder mit dem Wein!

— Schlagen wir alle Flaschen in Scherben! Achtung, Fleury!

— Pinck! Panck!

— Meine Herren, verschonen sie wenigstens die Gläser, sie sind nöthig, um den Punsch zu trinken, ich denke, sie werden doch diesen wohl nicht etwa aus kleinen Gläschen genießen wollen?

— Ah! Aus kleinen Gläschen? Pfui!

— Nicht übel, Fleury! Das ist vernünftig gesprochen, sonst wäre alles zertrümmert worden." —

Gleich nach dem Diner machte Berlioz den offiziellen Besuch beim Direktor Horace Vernet und die erste Station im „Café Greco", wo sich alle ausländischen Künstler zusammenfanden. Am anderen Morgen machte ihn Monfort mit einem jungen, deutschen Musiker bekannt, der zu seinem Vergnügen in Italien weilte und Mendelssohn hieß! Die drei Musiker waren bald unzertrennlich. Berlioz schreibt seinen Freunden nach Paris sehr beglückt darüber, Mendelssohn gefunden zu haben: „Er ist ein bewunderungswürdiger Mensch, sein ausübendes Talent ist ebenso groß als sein musikalisches Genie, und das will viel heißen. Alles, was ich von ihm gehört habe, hat mich entzückt; ich halte ihn für eine der bedeutendsten Größen der Jetztzeit. Er war hier mein Cicerone; jeden Morgen suchte ich ihn auf; er spielte mir eine Sonate von Beethoven, wir sangen „Armida" von Gluck; dann führte er mich zu all den herrlichen Ruinen, die — ich muß gestehen — mich sehr wenig berührten. Mendelssohn ist eine jener wenigen aufrichtigen Seelen, die man selten trifft; er glaubt fest an die lutherische Religion, und oft ärgerte ich ihn, wenn ich über die Bibel lachte. Ihm allein verdanke ich die paar erträglichen Momente, die ich während meines Aufenthalts in Rom habe."

Mendelssohn, seinerseits, zeichnet mit einer sehr scharfen Feder den Charakter der beiden Freunde in einem Brief an seine Mutter vom 29. März 1831. Er lautet: „Die beiden Franzosen haben mich auch noch in diesen Tagen zum „flaner" verführt. Wenn man die zwei Leute nebeneinander sieht, so ist es entweder ein Lust- oder Trauerspiel, — wie man will. Berlioz verzerrt, ohne einen Funken Talent; im Finstern herumtappend, der sich für den Schöpfer einer neuen Welt hält, — dabei die gräßlichsten Sachen schreibt und nichts träumt und denkt, als Beethoven, Schiller und Goethe; zugleich von einer grenzenlosen Eitelkeit und auf Mozart und Haydn vornehm herabsehend, so daß mir sein ganzer Enthusiasmus sehr zweifelhaft wird, und Montfort, der seit drei Monaten an einem kleinen Rondo über ein portugiesisches Thema arbeitet, alles recht nett, brillant und regelrecht zusammengesetzt, sich nachher an's Componiren von sechs Walzern machen will und vor Vergnügen sterben möchte, wenn ich ihm nun eine Menge Wiener Walzer vorspiele, — der Beethoven sehr achtet, aber Rossini auch und Bellini ebenso und Auber gewiß und so alles. Dazwischen dann mich, der ich Berlioz totbeißen möchte, bis er auf einmal wieder über Gluck schwärmt, wo ich dann einstimmen muß, und der ich doch mit diesen beiden gern spazieren gehe, weil es die einzigen Musiker hier und sehr angenehme, liebenswürdige Leute sind — das macht alles den komischsten Contrast. Du sagst, liebe Mutter, Berlioz müsse doch etwas in der Kunst wollen; da bin ich gar nicht Deiner Meinung; ich glaube, er will sich verheirathen und ist eigentlich schlimmer, wie die Anderen, weil er affektirter ist! Ich mag diesen nach außen gekehrten Enthusiasmus, diese den Damen präsentirte Verzweiflung und die Genialität in Fraktur, schwarz auf weiß, ein für allemal nicht ausstehen, und wenn er nicht ein Franzose wäre, mit denen es sich immer angenehm leben läßt und die immer was zu sagen und zu interessiren wissen, so wäre es nicht zum aushalten." —

Im Monat Mai 1832 verließ Berlioz Rom und kehrte zu seinen Eltern in La Côte zurück, wo er bis Ende Oktober weilte und dann in Paris seinen bleibenden Wohnsitz nahm.

Nach seiner Verheirathung mit der berühmten irischen Schauspielerin Miß Henriette Smithson*), eine Frau von blendender Schönheit (die Trauung fand Donnerstag den 3. Oktober 1833 in der Capelle der englischen Botschaft statt und der Kaplan Luscambe in Anwesenheit der Zeugen: Bertha Strich, Robert Cooper, Jacques Henri und Franz Liszt vollzog sie), arbeitete Berlioz über Hals und Kopf, um die Mittel für seine Haushaltung zu erwerben. Er unternahm eine große Zahl sowohl litterarischer, als auch musikalischer, wichtiger Arbeiten. Er schrieb für die Zeitungen La Revue européenne, Le Courrier d'Europe, La Gazette musicale, Le Renovateur und schließlich im Journal des Débats. Sein Name fing an bekannt zu werden und gewann an Bedeutung.

In der Presse und auch im Publikum stritt man sich über den jungen Tonkünstler, aber dadurch gewann er nach und nach nur an Terrain. Selbst die Parodie, die sich seiner zu bemächtigen begann, konnte ihm nur nützen. Er hatte zwar wenige Geldmittel, aber desto mehr Feinde. Um die Opernmaskenbälle in Schwung zu bringen, die dazumal nie kostümirt besucht wurden, sondern nur von Damen im schwarzen Domino und Herren ohne Maske, hatte sich der Unternehmer Mira ein ganz seltsames Anziehungsmittel ausgedacht. Der erste Ball von 1835 in der „Folle nuit" brachte einen Scherz über die Instrumentalmusik, der auf Berlioz gemünzt war. Eine marktschreierische Annonce kündigte die Aufführung einer Symphonie an: „Episode de la vie d'un joueur" (Parodie der Symphonie Berlioz': „Episode de la vie d'un artiste), componirt und dirigirt von Arnal (d. h. componirt von Adolphe Adam, welcher diese Art Caricatur übernommen hatte). Vor Beginn dieser Symphonie hielt der Capellmeister Arnal folgende Rede an die Anwesenden: „Um meinen dramatischen Gedanken zum Verständnis zu bringen, habe ich weder Worte noch Sänger, noch Schauspieler nöthig; ich gebrauche weder Kostüme noch Dekorationen. Alles dies, meine Herren, finden sie in meinem Orchester; sie werden dort meine Künstler handeln sehen, sie werden mein Orchester sprechen hören, es wird ihnen alles genau ausmalen; bei der zweiten Wiederholung des ersten Allegros werde ich ihnen sogar begreiflich machen, wie ein Held seine Kravatte umbindet. O Wunder der Instrumentalmusik! Ich werde ihnen aber in der zweiten Symphonie sur le Code civil noch ganz andere Dinge zu Gehör bringen! O meine Herrschaften, welche Musik des wahren Genies, das nicht die tausenderlei unnützen Requisiten

*) Die Ehe war nicht glücklich. Der einzige Sohn, Louis Berlioz, an dem der Vater mit leidenschaftlicher Liebe hing, starb als Schiffskapitän in Havanna, am 8. Juni 1867.

gebraucht und weiter nichts bedarf, um verstanden zu werden, als nur .... 300 Musiker! Welcher Unterschied gegen die Gassenhauer Rossini's! O Rossini! Sprechen sie mir nur nicht von Rossini! Ein Intriguant, der es fertiggebracht hat, daß man seine Musik in den verschiedenen Welttheilen aufführt, um sich einen Ruf zu erwerben! Charlatan ..... Ein Mann, der Dinge schreibt, die jeder versteht! Ist das nicht verächtlich? Für mich ist die Musik von Rossini einfach lächerlich; sie macht mir nicht den geringsten Eindruck, aber auch gar keinen Eindruck, das ist gerade der Eindruck, den sie mir macht!" —

(Fortsetzung folgt.)

Das Münchener Prinz-Regenten-Theater.

Von Paula Reber.

Was Monate hindurch die Gemüter in Spannung gehalten, was zahllose Wider und Für hervorgerufen — nunmehr ist es vollendete That. Ernst von Possart hat erreicht was er sich vorgenommen und bezwang alle, selbst die scheinbar unüberwindlichsten Hindernisse. Im Osten Münchens, welcher bis vor noch nicht allzuvielen Jahren die allereinsamste Einsamkeit war, steht das neue Theater; nicht eben genau an der Stelle, wo der arme, unglückselige Bayernkönig Ludwig II. es sich gedacht hatte, doch auch nicht besonders weit davon entfernt: zwischen den beiden ehemaligen, nunmehr der Haupt- und Residenzstadt München einverleibten Vorstädten: Haidhausen und Bogenhausen. —

Nachdem Samstag den 27. Juli 1901 die Einweihung des neuen Baues stattgefunden hatte, durch Seine Königliche Hoheit den Prinz-Regenten Luitpold und Seine Königliche Hoheit den Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern, in Anwesenheit zahlreicher, vom Königlich Bayerischen Hofe geladener Gäste, eröffnete durch eine Galavorstellung, — zu welcher indessen gleichfalls wieder nur Gäste Zutritt hatten, welche diesmal von der Königlich Bayerischen Hoftheater-Intendanz geladen waren —, Herr von Possart die wirklich prachtvolle, neue Heimstätte deutscher Kunst. Das den Gästen mit den Einladungs-Karten zugleich zugegangene Programm der Feier machte die Genüsse bekannt, welche an jenem Abend geboten werden sollten. Auf sechs Uhr war der Beginn festgesetzt, Schlag fünf wurden die Pforten des neuen Musenhaines geöffnet, seit drei Uhr schon fuhr die Trambahn: „Arnulfstraße—Bogenhausen" die Schleife nach dem Prinz-Regenten-Theater. Bei Eintritt in das kaum zu beschreiben schöne Haus begrüßten die Herren Beamten der Königlich Bayerischen Hofbühnen die Damen mit geschmackvollen Blumensträußchen, an welchen weißblaue Bändchen flatterten mit der Golddruckaufschrift: „Prinz-Regenten-Theater — 20. August 1901."*) Für Jene, welche den Bau noch nicht kannten, blieb noch reichlich Zeit, die dem Publikum zugänglichen Teile sich genauest anzusehen. Zeichen zum Beginn der Vorstellung geben weder elektrische Klingeln, noch aufgestoßene Stöcke, sondern — mittelalterlich gekleidete Fanfarenbläser mahnen im Vorraume zum Aufsuchen der Plätze. —

Der Zuschauerraum selbst ist von ganz herrlicher Schönheit, reich, beinahe sogar überreich ausgestattet und dennoch liegt in diesem Ueberreichtum nicht das geringste Aufdringliche oder gar Unfeine. Gleich in dem Augenblicke, da man den zauberisch-schönen Raum betritt, überkommt Einem edle, weihevolle Stimmung. Dazu mag allerdings die schlankweg mustergiltige Ordnung beitragen, welche infolge der ganzen, so unvergleichlich zweckentsprechenden Anlage des Gesamten, trotz des bis auf den allerletzten Platz dichtbesetzten Hauses, nicht eine Secunde gestört wird. Als der schwere, künstlerisch ornamentirte Vorhang sich teilte, — nach der von Max Schillings eigens für die Weihe des Hauses einleitenden Festmusik, — sprach Fräulein Margaretha Swoboda den von Hans von Hopfen gedichteten Festprolog. Die Bühne zeigte dabei schon die erste neue Decoration: Blick auf die Prinz-Regentenstraße, entworfen und ausgeführt von dem Königlich Bayerischen Hoftheatermaler Herrn Hans Frahm. Nach dem Prolog, dicht an diesen schließend, spielte das verdeckte Orchester die Bayerische Königshymne,*) und den Schluß bildete aus Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" das Vorspiel und die Festwiese (III. Akt), unter Leitung des Herr Hofcapellmeisters Hermann Zumpe, während der Leiter der Aufführungen der Königlich Bayerische Hofopernoberregisseur Anton Fuchs war. Auch hier eine neue Decoration: Festplatz auf freiem Wiesenplan mit dem Ausblick auf die Stadt Nürnberg, entworfen und ausgeführt vom Königlich Bayerischen Hoftheatermaler Herrn Hans Frahm. Decoration, Maschinerie und Beleuchtung: Herr Königlich Bayerischer Hoftheater-Maschineriedirektor Karl Lautenschläger; Costüme: Königlich Bayerischer Professor Josef Flüggen; Oberleitung der Regie: Königlich Bayerischer Hofbühnen-Intendant Ernst Heinrich Ritter von Possart. Den Hans Sachs hatte in seiner Liebenswürdigkeit nochmals Eugen Gura übernommen. —

Der Verlauf des Ganzen war ein entschieden festlicher und feierlicher, und als am Schlusse immer und immer wieder nach Possart allein gerufen wurde, nachdem er schon ungezählte Male mit Hermann Zumpe, Karl Lautenschläger und dem Architekten Max Littmann erschienen war, dankte der Intendant in tiefer, heftiger Bewegung in so schönen und bedeutsamen Worten, daß ihnen genau und getreu auch hier Raum gegeben werde für die breite Oeffentlichkeit:

„Der deutschen Kunst" lautet die Widmungs-Inschrift über dem Eingang dieses Hauses. Wir wollen eifrig bemüht sein, die Kunst in ihrer Echtheit und Reinheit hier zu pflegen und hoch zu halten. Was die Schöpfungen Richard Wagner's betrifft, so werden wir ihrer stilvollen scenischen wie musikalischen Wiedergabe unablässige Sorgfalt widmen, getreu den Traditionen, die in dem älteren Künstlerkreise Münchens noch lebendig sind aus jenen unvergessenen Tagen, da der Meister selbst unter uns geweilt und gewirkt hat, und uns dankbar anlehnend an das schöne Vorbild, das er in Bayreuth errichtet. Mögen Presse und Publikum dem neuen künstlerischen Unternehmen ihre Sympathien nicht versagen und unseren vom redlichsten Willen getragenen Bestrebungen das fördernde Interesse angedeihen lassen, das jede ehrliche Arbeit verdient. Dann wird Segen auf diesem Hause ruhen!" —

Möge der Erfolg Herrn von Possart's kühngemute That vollauf rechtfertigen! Nur die wenigsten ahnen, wie viele Schweißtropfen an dem Unternehmen des genialen Mannes hängen.

*) Dazu kam noch die hübsch ausgestattete Festschrift von Alex Braun, welche indessen auch den Herren überreicht wurde. —

*) Welche die Eingeladenen natürlich stehend anhörten.

Studienwerke.

Duette für Violine und Ensemblewerke für Streichinstrumente.

Meyer, Fritz, Op. 9. Doppelgriffstudien in Form melodischer Vortragsstücke für Violine allein (Hannover bei C. A. Gries, Mk. 1,20).

Die einzelnen Nummern dieses Heftes sind: „Im Frühling, Wiegenlied, Wanderlied Alla Zingara". Aus diesen Ueberschriften erhellt, daß diese Stücke sowohl zum Studium, wie zum Vortrage bestimmt sind. In erster Beziehung bilden sie eine gute Vorbereitung auf Joh. Seb. Bach's Sonaten für Violine allein. Für den Vortrag sind sie dankbar Zuhörern gegenüber, welche sich besonders gern an virtuosen Seiltänzereien (Flageolets, Melodien mit gleichzeitigem Pizzicato in der linken Hand u. dergl. m.) erfreuen.

Köhler, Pius, Op. 25. „Die höheren Lagen." Heft 1 und 2. (Leipzig, bei Edmund Stoll).

Die beiden Hefte enthalten 65 melodische Uebungsstücke mit Begleitung einer zweiten Violine, deren Stimme zur besseren Uebersicht für den Lehrer der ersten Stimme untergedruckt ist. Selbstverständlich schreiten die Uebungen von Lage zu Lage — bis zur siebenten Applikatur — fort. Da die verschiedensten Tonarten benutzt sind, auch sonst auf die Entwickelung der Bogentechnik gebührend Rücksicht genommen ist, so empfehlen sich diese Uebungen ganz besonders für den Violinunterricht in Präparandenschulen und Seminarien.

Den voranstehenden Lagenübungen folgen nun noch (als Op. 26) zur Completirung derselben (in demselben Verlage) 6 Hefte (à Mk. 1) weiter ausgeführte „leichte instruktiv fortschreitende melodische Violin-Duette in den gangbarsten Tonarten mit genauester Bezeichnung der Strichart und Vortragsweise", von denen die ersten vier Hefte sich auf die erste Lage beschränken, während Heft 5 und 6 zur dritten Lage fortschreiten.

Op. 38. An diese Lagenübungen schließen sich, insofern es sich um weitere Entwickelung des Spielgeschickes handelt „die Anfangsstudien für den Violinspieler". Obwohl dieselben die erste Applikatur nicht überschreiten, so bilden sie doch eine brauchbare Ergänzung zu jeder Elementar-Violinschule. — Nach Absolvirung der voranstehenden Uebungen und Duette giebt der Verfasser noch — als Op. 40 „sechzig (ebenfalls bei Edmund Stoll in Leipzig edirte) Doppelgriffstudien in der ersten Position mit Begleitung einer zweiten Violine (ad lib.) und schließlich eine „theoretisch-praktische Violinschule" (Op. 24, Mk. 2 netto) in Form von kleinen Duetten in fortschreitender Reihenfolge, sodaß der Anfänger nach Absolvirung obiger (mit entsprechender Auswahl vorgenommenen Uebungen) unbedenklich zu größeren Studienwerken, etwa zu Mazas', endlich zu Kreutzer's Etüden fortschreiten kann.

Trios und Quartette.

Zu weiterem Fortschritt, und zwar im Ensemblespiel, empfehlen sich ferner:

Köhler, Pius, Op. 35: „Leichtes instruktives Trio" für Klavier, Violine und Violoncell (Mk. 2); ferner dessen Op. 23 „Andante religioso" für vier Violinen, desgleichen Op. 37: „Suite in sechs Sätzen" in zwei Heften (à Mk. 2 netto), ebenfalls für vier Violinen (mit Partiturausgabe) und endlich ein „leichtes instruktives Streichquartett" Op. 36 (Partitur und Stimmen Mk. 2 netto), sämtlich in Leipzig bei Edm. Stoll erschienen.

Musik für Blasinstrumente.

W. Barge. Der frühere erste Flötist des Gewandhausorchesters, gegenwärtig Flötenlehrer am Leipziger Conservatorium der Musik, hat bei Robert Forberg in Leipzig eine „Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pianoforte" von verschiedenen Componisten (Schubert, Händel, Field, Mendelssohn, Mozart, Bach, Schumann 2c.) herausgegeben, von denen uns heute das letzte Heft (Nr. 26) vorliegt. Dasselbe bringt „Adagio und Rondo" von F. L. Tulou (Mk. 2.50). Da die reichhaltige Sammlung nur Gutes enthält, sei dieselbe hiermit allen strebsamen Flötisten angelegentlichst empfohlen.

Dasselbe gilt von den „Dreißig Virtuosen-Etuden für Flöte in allen Dur- und Molltonarten" von **Ernst Köhler** Op. 75, welche bei Julius Heinrich Zimmermann in Leipzig erschienen und bereits im königlichen Conservatorium daselbst eingeführt sind. Dieselben umfassen drei Hefte (à 2 Mk. netto) und bieten alles, was nach dem heutigen Stande der Orchester- und Solomusik vom Künstler auch auf diesem Instrumente gefordert werden kann und muß.

Auch eine Sammlung von vier Piecen (Schwedisches Volkslied, Frühlingslied von Mendelssohn-Bartholdy, Cavatine von Beethoven, Bourrée von Händel) für Cornet in B und Pianofortebegleitung, arrangirt von **L. Schreiber** und bei Jul. Schuberth & Comp. in Leipzig erschienen (Mk. 2.50) darf — als hierher gehörig — mit empfohlen werden.

Compositionen für Pianoforte zu vier Händen.

Wilm, Nicolai von, Op. 180. Suite Nr. 7 in Emoll. (Leipzig bei Robert Forberg). Diese Suite zerfällt in fünf Sätze: 1) Allegretto agitato (Mk. 2.—), 2) Andante (Mk. 1.50), 3) Intermezzo scherzando (Mk. 2.—), 4) Cavatine (Mk. 1.50), 5) Finale (alla Tarantella) (Mk. 2.—).

Alle Klavierspieler, welche gern vierhändig spielen und im Vierhändigspiel geübt sind, werden diese Suite — als Original-Composition — gewiß mit Freuden begrüßen; denn was an solchen von Mozart und anderen auch vorhanden ist, so heißt es doch meist sich mit Arrangements begnügen! —

Wilm's Suite ist voll Frische, originell und von großem Schönklang, — dabei für geübtere Spieler ohne alle außergewöhnlichen Schwierigkeiten, während das ebenfalls bei R. Forberg erschienene, von O. Singer besorgte Arrangement des Tschaikowsky'schen Streichquartettes (Op. 11 — Mk. 9.— netto) schon wegen seines vielfachen Taktwechsels im Andante durchaus geübte und routinirte à quatre mains-Spieler voraussetzt. Für solche aber ist es eine ebenso interessante, wie dankbare Aufgabe.

Für Gesang

liegen uns aus dem Verlage von Gustav Körner in Leipzig eine Reihe Compositionen **R. Bergell's** vor. Zunächst ein Begräbnislied „Was grämst du dich" für gemischten Chor (Heft 14, Mk. 1), sodann als Heft 17 drei patriotische Lieder für Männerchor: 1) Das Bismarck-Lied, 2) Wir, unsres Reichs Getreue, 3) Kaisermarschlied (Partitur und Stimmen Nr. 1—3 Mk. 2.—, die einzelne Nummer Mk. 1.—). Das Begräbnislied erfüllt in seiner Einfachheit seinen Zweck. Desgleichen bringen die drei patriotischen Leider die in den zu Grunde gelegten Dichtungen angeregte Stimmung zu entsprechendem Ausdruck. Heft 18 enthält

drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (Mk. 2.—): 1) Klaus Jochen, 2) Reiterlied 3) Verklungen, welche besonders stimmungsvoll sind und im besseren Wortsinn als echt volksthümlich bezeichnet werden können. Und schließlich liegt noch ein „Wiegenlied" (von Rob. Reinick) von demselben Componisten in einem Arrangement für Streichquintett, Flöte, Clarinette und Horn vor, welches seiner guten Klangwirkung wegen bei passenden Anlässen gut zu verwenden ist. Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Braunschweig, 17. Juni.

Um die Zeit der Sonnenwende,
Wenn der Lenz in roten Rosen
Rasch verblutet und die kleinen
Nachtigallen um den Toten
Ihre letzten Lieder weinen,

liegen Theater und Concertsäle verödet da; hier hatten wir vorgestern und gestern jedoch noch ein schönes musikalisches Fest, nämlich die 50jährige Jubelfeier der Br. Liedertafel. In den letzten Jahren zeigte sich in verschiedenen Städten — der hannoversche Männergesangverein beging vorige Woche das gleiche Jubiläum — dieselbe Veranlassung. Das ist nicht zufällig. Die politische und die Kunstgeschichte standen stets in enger Wechselbeziehung und — Wirkung; die eine wird oft durch die andere erklärt. Nach der rasch verfliegenden Begeisterung von 1848 fanden sich in der notwendig folgenden Ernüchterung gleichgesinnte ernste Männer zur Pflege des deutschen Liedes, auf das die Romantiker nachdrücklich hingewiesen hatten, zusammen. Dies bot ihnen nicht nur gesunde Musik, sondern auch ein dankbares und wichtiges Feld, durch das sie sich einen bedeutenden Einfluß auf die Allgemeinheit sicherten. Welch gewaltiger Unterschied zwischen 1851 und 1901! Der damalige Traum ist längst zur Wahrheit, das gesprochene und gesungene Wort zur That geworden: unserer Generation bleibt nur übrig, die Segnungen der Veränderung zu preisen. Dieser Gedanke fand in dem Festconcert am 15. Juni beredten Ausdruck. Der Dirigent, Herr Hofcapellmeister Riedel, hatte für dasselbe ein treffliches Programm mit einheitlichem Grundgedanken aufgestellt. Die 1. Nr., „Dem Kaiser", Männerchor mit Orchester von M. Bruch, bildete eine sinnige Huldigung für den Herrscher, der sich für den Männergesang so lebhaft interessirt und ihn auf jede Weise zu fördern sucht. Dem hannov. Verein schenkte er, beiläufig bemerkt, vorige Woche sein von Fz. v. Lenbach gemaltes Bild, dem hiesigen sandte er telegraphisch herzliche Glückwünsche. Bei der letzten Strophe des hymnenartig gehaltenen Werkes erhob sich Orchester und Publikum, so auch äußerlich dem Landesvater die hohe Verehrung bekundend. Den Mittelpunkt des ersten Teils bildete die Gabe, die Riedel seinem Vereine gewidmet hatte, „Lieder aus der Jugendzeit". Wie in dem „Trompeter" und anderen Liedern zeigt er sich in diesem jüngsten Männerchor als echter Lyriker, der aber auch kräftige Farben auf seiner Palette hat. Die sinnigen Verse L. Engelbrecht's hat er nicht als Strophenlied, sondern durchcomponirt, den Text stets erklärend und vertiefend. Wegen der naturgemäßen und wirksamen Behandlung jeder einzelnen Stimme ist die Aufgabe so dankbar, daß sich das Werk jedenfalls bald weitere Kreise erobern und das Fest lange überleben wird. Sehr interessirte auch der Chor mit Orchester „Meine Göttin" von W. Berger. Die Solisten Frl. André, sowie die Herren Cronberger und Settekorn von unserem Hoftheater hatten sich ebenfalls dem Grundgedanken, dem Preise des deutschen Liedes, fügen müssen. Wunderlich ist, daß der litterarisch so hochgebildete Schumann der „Ballade des Harfners" die ursprüngliche Fassung des Textes von 1782 (im 11. Capitel des 2. Buchs der Lehrjahre) zu Grunde legte. Wie hoch steht die spätere Form („Der Sänger") über jener, z. B. an folgenden Stellen:

„Der König, dem es wohlgefiel,
Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel,
Eine goldene Kette holen".

oder:

„Laß einen Trunk des besten Weins
In reinem Glase bringen!"

Den zweiten Teil bildete „Columbus", Cantate für Männerchor, Soli und Orchester von H. Zöllner. Die Tonsprache ist durchweg männlich, kräftig, schwungvoll; die Singstimmen werden dankbar behandelt, deshalb niemals erdrückt, selbst wenn die Blech- und Schlaginstrumente in Massen mit fortreißender Wucht auftreten. Die genannten Solisten wetteiferten in Stimmentfaltung mit dem Verein und errangen dem Werke so einen durchschlagenden Erfolg. Die beiden Componisten Riedel und Zöllner wurden durch stürmischen Beifall und Lorbeerkränze ausgezeichnet. Weihevoller konnte das Fest nicht eingeleitet werden.

Nach dem Concert beglückwünschten unter Ueberreichung werthvoller Angebinde die hiesigen und viele auswärtige Vereine den festgebenden. So schenkten z. B. die Frauen und Jungfrauen einen prachtvollen Grotrian'schen (Th. Steinway Nachfolger) Concertflügel, dem Frl. Petersen, eine ehemalige Schülerin des Leipziger Conservatoriums, durch den glänzenden Vortrag von Schubert's Impromptu (Op. 90, Nr. 3) gleichsam die künstlerische Weihe gab. Durch eine eigenartige und feinsinnige Aufmerksamkeit überraschte Herr Universitäts-Musikdirektor Zöllner aus Leipzig das Publikum. Wegen der hohen Verdienste seines Vaters um den Männergesang, hatte die Braunschweiger Liedertafel bei dem Spätgeborenen die Patenstelle übernommen. Aus Dank widmete ihr der nun berühmt gewordene Tondichter einige neue Werke und nahm den silbernen Becher, den ihm die Braunschweiger vor 47 Jahren in die Wiege gelegt hatten, in Gebrauch, indem er ihn auf das Wohl des Vereins leerte. Dieser trug ihm nun die Ehrenmitgliedschaft an, die gern angenommen wurde. Eigenartig war u. a. auch ein Chor der „Jubelgreise", d. h. solcher Mitglieder, die mindestens 25 Jahre aktiv gewesen waren. Da neben dem Ernst auch der Scherz zu seinem Rechte kam, so bot auch der Commers stets neue Anregung und Genuß.

Gestern wurden zunächst den auswärtigen Gästen die Sehenswürdigkeiten der Stadt gezeigt. Den Schluß des Rundgangs bildete ein braunschweigisches Wurstfrühstück, das sehr angeregt verlief. An dem Festessen des Nachmittags beteiligten sich ca. 500 Damen und Herren. Während desselben, das gute Reden begleiteten, wurden die beglückwünschenden Depeschen aus Wien, Berlin, Königsberg, Düsseldorf, Magdeburg, Hannover u. s. w. verlesen. In einem Festspiel mit eingelegten lebenden Bildern und Gesangsvorträgen, die Geschichte des Vereins behandelnd, an das sich endlich ein großer Ball schloß, klang die schöne Feier aus, die jedenfalls allen Teilnehmern noch lange in angenehmster Erinnerung bleiben wird. Neben dem Dirigenten erwarb sich der stellvertretende Liedervater, Herr Lehrer Banse, große Verdienste um das Zustandekommen, wie den glänzenden Verlauf des Festes. Die von ihm verfaßte Festschrift „50 Jahre der Braunschweiger Liedertafel" bietet dem Historiker wertvolles Material über den so wichtigen Zeitabschnitt des letzten halben Jahrhunderts.

Ernst Stier.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Am Samstag den 31. August verabschiedete sich unser langjähriges Mitglied Herr Kammersänger Max Pichler als Konrad in Hans Heiling. Wir verlieren in dem Künstler einen vielseitigen Sänger, einen lyrischen Tenor, der nicht so leicht zu ersetzen sein wird. Pichler ist unstreitig einer der besten Mozart-Sänger, vorbildlich in sämtlichen Lortzing'schen und französischen Spielopern. Eine Glanzleistung war jederzeit sein Walter Stolzing, Florestan, Walter von der Vogelweide, Loge, Tristan u. s. w. Sein flottes, durch feinen Humor gewürztes Spiel entzückte jedermann und es ist zu bedauern, daß diese bewährte Kraft aus unserem Ensemble aus-

scheidet. — Obgleich er an seinem Abschieds-Abende keine große Rolle zu singen hatte, kamen doch alle seine Vorzüge nochmals zur besten Geltung. Einen besseren Beweis seiner Beliebtheit konnte dem Künstler nicht erbracht werden, als die Unmenge von Kränzen und Blumen und die unzähligen Hervorrufe, die dem Scheidenden zu Teil wurden, wofür er mit einigen warmen Worten dankte! — Hoffentlich hat die Intendanz einen vollwertigen Ersatz für Herrn Pichler gefunden.

Den Tag darauf hörten wir Herrn Pichler's Nachfolger, Herrn Bucar als „Manrico“ im Troubadour. Selbst der unparteiischste Zuhörer wird den Unterschied bemerkt haben, der zwischen Pichler und Bucar besteht! Man muß sich erst an die verschiedenen Eigenarten unseres neuen Mitgliedes gewöhnen und nicht durch ein vorschnelles Urteil dem Sänger zu nahe treten. Von seinen Gastspielen steht er noch in guter Erinnerung und wird auch sicher, wenn er sich ganz an unsere Einrichtung und an das Ensemble gewöhnt hat, ein sehr brauchbares Mitglied werden. Selbstverständlich sang er den „Schlager“ der Verdi'schen Oper, die „Stretta“, auf allgemeines Verlangen da capo. Herr Naviasky war ganz vorzüglich disponirt und sang den Grafen Luna mit einer Verve, die angenehm überraschte; Frl. Rottenberger war wie immer eine brillante Leonore, wir können uns aber nicht daran gewöhnen, Frl. Fesca in den Rollen von Frl. Weber zu hören. Sie sah aus wie eine Azucena in den besten Jahren. M. M.

Köln, 6. September.

Stadttheater. Ueber die Debuts der neuen Opernmitglieder wird demnächst zu berichten sein; es sind ihrer übrigens für jetzt nur wenige, wie ich höre, nur drei oder vier und diese sollen auch wohl mehr als Ergänzungskräfte eintreten, denn als eigentliche Fachträger. Das Ensemble hat sich, wenn wir von dem in bedauerlicher Differenz mit der Theaterleitung ausgeschiedenen Heldentenor Clemens Kaufung absehen, wieder als genau das vorigjährige eingestellt und so kann ich mich heute umso kürzer fassen, als die erste Berichtswoche der am 31. August begonnenen Saison naturgemäß lediglich Wiederholungen von an dieser Stelle oft besprochenen Opern enthielt. Der erste Abend brachte die übliche außer Zusammenhang mit dem Abonnement stehende Vorstellung zum Besten der Unterstützungskasse für das Orchester-, Chor- und technische Personal vor dem, wie alljährlich an eben diesem Tage, durchaus leeren Hause. Den Abscheu unseres Publikums vor allem Nichtabonnirten habe ich wiederholt geschildert. Dasselbe Schicksal wie die Eröffnungsvorstellung trifft alljährlich auch die am 1. Mai die Saison beschließende ähnliche Veranstaltung, und darum thäte, wenn die fraglichen Vorstellungen nicht nur als „zum Besten“ der humanitären Zwecke auf dem Theaterzettel figuriren, sondern den betreffenden Körperschaften in Wirklichkeit nennenswerte Summen zuführen sollen, die Theaterleitung besser, wenn sie einen leicht greifbaren Modus einführte, jene beiden Vorstellungen in die Zahl der Abonnementsvorstellungen hineinzuziehen. Das hauptsächliche Abonnement ist aber hier für alle 240 Abende der achtmonatlichen Saison geltend und nur ein kleinerer Teil der Abonnenten begnügt sich mit 200 Abenden, wodurch der Theaterdirektion hinsichtlich nur eines Teiles des Hauses für 40 „suspendu“-Vorstellungen Raum geschaffen ist. Wenn man also das Abonnement einfach auf jene ominösen beiden Benefizabende ausdehnt, was beim Publikum nicht auf das allergeringste Hindernis stoßen kann, und die betreffende Quote des Abonnementsbetrages mit den Bareinnahmen der Benefiztage dem humanitären Zwecke zufließen läßt, so ist dem Uebelstande radikal abgeholfen und alle Beteiligten des Orchester-, Chor-, Ballett- und technischen Personals werden Grund zur Dankbarkeit haben. Direktor Hofmann wird sich als wohlmeinender und in wohlthätigen Bestrebungen bewährter Bühnenleiter den Fall gewiß gerne überlegen.

Der erste Abend brachte zunächst Kreutzer's „Nachtlager in Granada“, welcher Aufführung ich nicht beiwohnte, dann Mascagni's „Cavalleria rusticana“, die unter Capellmeister Neumann's tüchtiger Leitung einen musikalisch guten Verlauf nahm. Als Turridu ging Herr Siewert mit gegen früher wesentlich gefestigter Tongebung und guten dramatischen Accenten frisch in's Zeug, Herr Julius vom Scheidt, der rasch aufstrebende, jugendliche Baritonist gab einen ganz prächtigen Alfio, der sich mehrfachen stürmischen Hervorrufes von Seiten der wenigen vorhandenen Zuhörer zu erfreuen hatte, eine hübsch singende Lola war Fräulein Forst und als Mutter Lucia behauptete sich in Ehren Frl. Tscherpa. Fräulein Offenberg konnte selbstverständlich ihren hervorragend schönen Soprantönen höherer Lage wirksamer Weise Geltung verschaffen, aber eine glaubhafte Santuzza ist sie deshalb doch nicht. Dazu fehlt es ihr an wirklicher Leidenschaft und auch am bühnenmäßig beherrschten Ausdrucke einer „nachempfundenen“. Aber das schöne weiße Tuch, verehrte sicilianische Bäuerin! Wenn schon Santuzza ihre Schultern zu Ostern derartig schmückt und das Tuch entgleitet ihr in der Hitze des Gefechts mit Turridu, so läßt sie es gewiß nicht während der folgenden Scenen auf dem Boden des Kirchplatzes liegen, um es, nachdem sie einige Dutzend mal daran vorbeigegangen ist, beim Ablaufen schließlich schnöde im Stiche zu lassen, damit sich einer der später auftretenden Bauern den Finderlohn verdienen kann. Nein, das arme Mädchen wird, selbst auf die Gefahr hin, daß sie sich zum Aufheben bücken muß, ihre gute Sonntagssache gewiß wieder mit nach Hause nehmen. Und soweit sollten Opernsängerinnen auch denken!

Am folgenden Tage bot in Wagner's „Lohengrin“ Adolf Gröbke, der glücklicher Weise unserer Bühne nunmehr auf einige weitere Jahre (unter sehr wesentlich erhöhten Bedingungen) gesichert ist, eine glänzende Leistung, bei der man mit ihm wieder so recht in Sangeswohllaut schwelgen konnte. Der Telramund des Herrn Bischoff hat sich seit dem Vorjahre bei mächtigster Tongebung nach Seiten des dramatischen und deklamatorischen Elementes merklich vervollkommnet, als Elsa und Ortrud boten Frau Rüsche und Frau Pester die von früher bekannten Leistungen und als Heerrufer bewährte sich Herr J. vom Scheidt auf's Beste, während Herr Köhler sich dadurch verdient machte, daß er, musikalisch unfehlbar gerüstet, für den in letzter Stunde absagenden Herrn Heidkamp die Partie des Königs übernahm, Mühldorfer war der Oper ein liebevoller Interpret am Pulte und unter desselben Meisters Leitung stand am 3. September die Aufführung des „Postillon von Lonjumeau“ von Adam.

Hier zeigte Herr Siewert erfreuliche Fortschritte in der künstlerischen Behandlung seines durch phänomenale Höhe seltenen Tenors und zunehmende darstellerische Gewandtheit, Frieda Felser war wieder die mustergiltige Madeleine, und durchgehends gutes boten ferner die Herren Köhler und Robert vom Scheidt als Bijou und Marquis. Zu rügen ist, daß, außer Herrn Köhler, alle den gesprochenen Dialog mehr oder weniger schlecht behandelten.

In der am 4. September unter Professor Kleffel's feinpointirender Leitung stattgehabten „Carmen“-Aufführung bot Fräulein Metzger wieder in der Titelrolle ihre oft gewürdigte, großangelegte, in allen Teilen virtuos durchgeführte und nicht an letzter Stelle in rein gesangskünstlerischer wie stimmlicher Beziehung bedeutende Leistung. Man freut sich da eben einer aus einem Gusse geformten, tadellosen Darbietung, die begreiflicher Weise das Interesse aller sachverständigen Zuhörer, und erwiesener Maßen der anderen auch, ohne Bedenken in ihren Bann zu zwingen versteht. In den weiteren Hauptrollen waren die Herren Gröbke und Breitenfeld sowie Fräulein Offenberg mit dem früher an dieser Stelle im Detail erörterten Erfolge thätig. Paul Hiller.

Prag, 4. Sept.

Das Bedürfnis des Publikums nach Abwechslung und die fühlbare Stagnation im Opernschaffen der jüngsten Jahre veranlaßten die Direktion des Deutschen Theaters zur Reprise eines Werkes, das in der Musikwelt nur wenige Kenner und noch weniger Freunde haben dürfte: der Nicolaus Solowjew'schen Oper „Cordelia". Vor elf Jahren weilte der Componist in Prag, um der Erstaufführung seiner Schöpfung beizuwohnen. Damals mochte er wohl den Eindruck empfangen haben, daß seinem Werke kein allzulanges Leben beschieden sei; denn trotz der sorgfältigsten Besetzung der Hauptpartien — Marie Rochelle, Anna Hofmann, Demeter Popovici und Johannes Elmblad waren ihre Träger — vermochte die Oper nicht anhaltend zu interessiren. Und heute, da unser Geschmack eine wesentlich andere Richtung eingeschlagen, fehlt jede Vorbedingung für eine dauernde Aufmerksamkeit seitens unseres Theaterpublikums. Als der Arbeit eines intelligenten Musikers, der sich im Besitze ansehnlicher technischer Mittel befindet, mag man dem Werke immerhin sein Augenmerk widmen, als Bühnenschöpfung wird es indes nicht zu befriedigen vermögen; mangelt ihm doch jeder dramatische Puls. Das Pathos erscheint hohl und unwahr und drängt zu Vergleichen, die für den russischen Tondichter ungünstig ausfallen.

Das Libretto, das sich geradezu als ein Spiegel der Convention erweist, behandelt den unseligen Kampf der Guelfen mit den Ghibellinen. Solowjew verfügt über eine ausdrucksvolle Orchestersprache, der der melodische und harmonische Gehalt der Partitur wesentlich nachsteht. Indes giebt es, zumal im dritten Aufzuge einige bedeutende Momente. Zu diesen zählen das Duett zwischen Cordelia und ihrer Erzieherin Uberta, sowie der Zwiegesang der Titelheldin und ihres Geliebten Orso. Besonders unangenehm fällt hingegen die Deklamation auf, die zum Teil wohl infolge einer schlechten Uebersetzung die Unlogik in dem Verhältnisse zwischen Wort und Ton bisweilen auf die Spitze treibt. Auch scheint der Componist zur Zeit der Fertigstellung seiner Oper wenigstens mit der Führung der Singstimme nicht sonderlich vertraut gewesen zu sein; denn diese bewegen sich häufig in Lagen, in denen sie vom Orchesterstrom fast spurlos hinweggeschwemmt werden.

Die Aufführung war im allgemeinen anerkennenswert, wenngleich nicht verschwiegen werden soll, daß einzelne Partien bessere Vertreter erheischen. Eine vorzügliche Leistung bot Herr Hunold als Orso, indem er für den Kampfmut und die Liebesglut des von ihm verkörperten Helden die wirksamsten Mittel in's Treffen führte: seine Erscheinung, seine lebensvolle Action und nicht zuletzt sein kräftiges, sympathisches Organ kamen der Darbietung sehr zustatten. Frl. Ney sang die Titelpartie mit sonorer, bisweilen aber ein wenig überspitzter Stimme. Hingegen griff ihr Temperament in die Darstellung wohlthuend ein. Herr Gärtner entledigte sich als Bruder Cordelias seiner Aufgabe mit Erfolg. Das gilt auch von Frl. Petru. Von der Maske, die sie ganz unbegründeterweise von vornherein zur Teufelin stempelte, abgesehen, stand sie der ersten Repräsentantin der Uberta-Rolle, Frl. Hofmann nicht nach. Und das will viel bedeuten. Herr Pauli ließ als Beppo im zweiten Aufzuge seinen reichen Stimmmitteln die Zügel schießen, und Frl. Reich war ein liebenswürdiger Page. Auch Frau Frank-Blech und Herr Haydter wirkten verdienstlich mit. Herr Capellmeister Blech leitete die Aufführung bei der üblichen Umsicht mit großem Schwung, und Herr Regisseur Herzka erwarb sich durch die Schaffung bewegter, fesselnder Scenenbilder ein nicht zu unterschätzendes Verdienst um den Componisten und das zahlreiche Auditorium, das sich zur Wiederaufnahme des Werkes in den Spielplan unserer deutschen Bühne eingefunden hatte.

Der anwesende Tondichter wurde mit den Hauptdarstellern wiederholt vor die Rampen gerufen. Dr. Victor Joss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Edmond Audran, der Componist vieler wertvoller Compositionen, starb am 24. Aug. in Paris, 59 Jahre alt.

— Arthur Ritter von Henriquez, Componist verschiedener Männerchöre und Chormeister, auch Mitbegründer des Udelquartettes, ist vor kurzem in Wien gestorben.

— Rom. Am 29. Juli, zum Sterbgedächtnis des Königs Humbert, wurde im Pantheon das große Requiem von Sgambati aufgeführt. Der Eindruck war ein mächtiger. Der durch seine Oratorien in musikalischen Kreisen rasch bekannt gewordene Franziskaner-Ordenspriester P. Hartmann an der Lan-Hochbrunn erhielt vom Pabste das Ehrenkreuz pro ecclesia et pontifice erster Klasse in Gold.

— Herr Robert Pohlert, der seine Studien in der Ehrlich'schen Musikschule bei Herrn Kammermusiker Ahlendorff absolvirte, ist vom 26. September ab als erster Trompeter für das Rostocker Stadttheater verpflichtet worden.

— Dem Hofcapellmeister Prof. Carl Schröder in Sondershausen wurden von der Akademie der Künste in Paris die Officierspalmen verliehen.

— Monsieur Carré ist mit dem Officierskreuz der Französischen Ehrenlegion decorirt worden.

— Dr. Oskar Bie, seither Privatdocent an der Technischen Hochschule in Berlin, ist zum Professor ernannt worden.

— Braunschweig, 14. August. Holst's Theater. Das erste Gastspiel unseres ehemaligen Heldentenors Bruno Heydrich nahm am 8. August einen außerordentlich glänzenden Verlauf. Das trotz der erhöhten Preise völlig ausverkaufte Haus gab den deutlichen Beweis, daß der Künstler hier in Braunschweig noch unvergessen ist. Es ist ja Jedermann bekannt, daß zu der Zeit, als er noch an unserer Hofbühne wirkte, ein so leidenschaftlicher Streit für und wider ihn entbrannt war, wie er sonst bei unserm etwas kühlen und zurückhaltenden Publikum bisher ziemlich unerhört gewesen war. Schon dies allseitige, nie erlöschende Interesse, besonders auf gegnerischer Seite, war für den Künstler gewiß kein übles Zeichen: denn gewöhnliche, mittelmäßige Leistungen hätten niemals so lange dies Feuer der Leidenschaft zu immer von Neuem aufflammender Gluth zu schüren vermocht. Heydrich gab am 8. August als erste Gastrolle den Fra Diavolo, eine seiner Glanzrollen. Schon bei seinem ersten Auftreten wurde der Künstler mit stürmischem Beifall begrüßt, der sich von Akt zu Akt noch steigerte. Seine Darstellung dieser Partie steht von früher her noch bei Allen in bestem Andenken. Das ist ein echter italienischer Bandit, wie er leibt und lebt, unbändige Wildheit vermählt mit edlem Anstande, gluthvolle Leidenschaft durchwürzt von keckem, übermüthigem Humor. Alle Arien wurden mit Verve vorgetragen und riefen lauten Beifall hervor. Die Einlage im zweiten Akte „O könnt' ich küssen dich zu jeder Stund'!" zeigte den Künstler auch wieder als tüchtigen Componisten: der nicht enden wollende Applaus nötigte den Sänger, den zweiten Vers zu wiederholen. Eine beträchtliche Zahl von Blumengaben und Lorbeerkränzen mit Widmungen wurden ihm bei den Aktschlüssen überreicht. Gestern Abend errang Herr Heydrich als Barinkay im „Zigeunerbaron" wiederum einen großen, unbestrittenen Erfolg. Es ist gewiß immer etwas gewagt, wenn sich ein Heldentenor, der sonst gewohnt ist, mit schwerem und schwerstem Geschütz vorzugehen, auf das Gebiet der leichter geschürzten Muse begiebt. Wenn dem Künstler gesanglich sowie schauspielerisch trotzdem alles auf's Beste gelungen ist, so hat man das um so höher anzuschlagen. Seine Leistung war aus dem Vollen geschöpft und in sich wohl abgerundet. Gleich bei seinem Auftreten hatte er gewonnenes Spiel. Das war wirklich ein echter Sohn der unverfälschten, ungebändigten Natur voll elementarer Leidenschaft, hinreißendem Feuer und dabei von zwingender Liebenswürdigkeit und angeborenem Adel. Jede Bewegung, jede Gebärde zeigte den trotzig-wilden Sohn der Pußta. Die Einlage im letzten Akte führte uns den Künstler auch diesmal wieder als Componisten vor. Er hat es verstanden, das stimmungsvolle, von dem Chefredacteur Wilhelm Georg verfaßte Gedicht „Frühlingsfreude" mit seinem drängenden Knospen und Schwellen musikalisch vortrefflich zu illustriren. Der stürmische Beifall nötigte den Sänger zu einer Wiederholung der zweiten Strophe. Ein großer Lorbeerkranz mit Schleife fehlte auch gestern nicht als Zeichen der Anerkennung und Verehrung.

— Der besonders durch seine zum ersten Male nach den Quellen vollständig besorgte Herausgabe und Bearbeitung der Werke Händel's bekannte Musikgelehrte Friedrich Chrysander ist am 3. September in Bergedorf gestorben.

— Bruxelles, 24. August 1901. Die Herren Kufferath und Guidé, Direktoren des Théâtre Royal de la Monnaie veröffentlichen soeben das Mitgliederverzeichnis der Saison 1901/02 —. Von ersten Kräften sind verpflichtet worden: Herr Sylvain Dupuis, 1. Capellmeister, Herr Ch. de Beer, Generalregisseur, Herr Saracco, Ballettmeister. Tenor: Die Herren Jubart de la Tour, Dalmorès, Leon David. Baryton: Die Herren Albers, Séveilhac, Badiali. — Baß: Die Herren Sylvain, Pierre d'Assy, Belhomme. Sängerinnen: Die Damen Felia Litvinne (als Gast), Elise Landouzy, Marie Thiery, Alice Verlet, Claire Friché, Marguerite de Bery, Feltesse-Ocsombra, Jane d'Hasty, Jeanne Paquot, Jane Maubourg. Prima ballerina assoluta: Carlotta Brianza. Die Saison beginnt am 8. September mit Wagner's Lohengrin. Zur ersten Aufführung sind projectirt: Wagner's „Götterdämmerung", Chausson: „Le roi Arthus", Rossini's „Othello", Vincent d'Indi's: „L'étranger". — Ferner stehen Weber: „Euryanthe", Gluck: „Iphigenie auf Tauris", Wagner: „Tannhäuser", „Siegfried" und „Tristan und Isolde" auf dem Repertoire. X. F.

— Isabella Galletti-Gianoli, eine der berühmtesten Sängerinnen Italiens, ist im Alter von 66 Jahren in Mailand gestorben, wo sie zuletzt als Gesangslehrerin erfolgreich wirkte.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Die Wagner-Aufführungen, welche von der „Société des Grandes Auditions du Château — d'Eau" in's Werk gesetzt werden, sollen am 15. April 1902 beginnen. Man wird „Die Götterdämmerung" und „Tristan" abwechselnd deutsch und französisch aufführen. Die Hauptdarsteller sind die Herren van Dyck, Schmedes und die Damen Litvinne, Gulbranson und Brema. Das Orchester wird abwechselnd von Mottl, Richter und Cortot dirigirt werden.

— Saint Saëns' Oper „Les Barbares" wird in den ersten Tagen des September in der Grand-opéra in Paris erstmalig in Scene gehen.

— Die Uraufführung von Hans Pfitzner's neuer Oper „Die Rose vom Liebesgarten" soll im November am Elberfelder Stadttheater erfolgen.

— Eine stattliche Anzahl von Opern-Novitäten bereitet das Deutsche Theater in Prag (Angelo Neumann) für diesen Winter vor, und zwar „Guntram" von Richard Strauß, „Der faule Hans" von Alexander Ritter, „Der Brautmarkt zu Hira" von Bogumil Zepler, „Manru" von Paderewski, „Heilmar der Narr" von Kienzl in neuumgearbeiteter Gestalt, „Gwendoline" von Chabrier, „Die Rosenthalerin" von Rückauf und von älteren, aber in Prag noch nicht gegebenen Werken „Maria di Rohan" von Donizetti, Schumann's „Genoveva" und Rubinstein's „Dämon".

— Rubinstein's Oper „Der Kaufmann Kalaschnikoff", die zum ersten Mal am 22. Februar 1880 zur Aufführung gelangte, dann von der russischen Censur verboten wurde, ist von der Censur ein für allemal freigegeben worden. Bekanntlich wird die genannte Oper nur darum von der Censur hartnäckig verfolgt, weil darin der Czaar Iwan der Grausame historisch treu auftritt.

— Leipzig. Am 2. September gingen zwei Opernnovitäten über unsere Bühne: A. J. Randegger's „Werther's Schatten" und H. Zöllner's „Der Ueberfall". Erstere, mit ihrem verfehlten Libretto fand mäßigen, Zöllner's Oper dagegen sehr lebhaften Beifall.

Vermischtes.

— Heinrich Vogl's Grabdenkmal. In dem stillen Tutzinger Friedhof ist in diesen Tagen ein Denkmal zur Aufstellung gekommen, das dem ländlichen Gottesacker zur Zierde gereicht. Es deckt den dort ruhenden, uns Allen unvergeßlichen Sänger Heinrich Vogl. Seine Ruhestätte wird nun von einem großen Marmorblock überragt, der, in seiner Bearbeitung an die Formen der Empirezeit sich anlehnend, dreiteilig gehalten ist. Auf dem erhöhten Mittelstück erhebt sich ein von einem Strahlenkranz umwobenes Kreuz, an dessen Sockel der Gralsbecher steht, über dem eine schwebende Taube ihre Flügel breitet. Auf den niedrigeren Seiten zur Linken und Rechten sind antike Dreifüße mit Feuerpfannen aufgestellt. Der Stein selbst zeigt im Mittelfeld einen jungen Eichbaum, an dessen Zweig eine Lyra mit zersprungenen Saiten hängt. Neben dem Eichbaum decken Lorbeerbäumchen die beiden Seitenteile des Denkmals. Das Laub der drei Bäume verdichtet sich an den abschließenden Gesimsen zu dichtem, stilisirtem Rankenwerk. Auf den Lorbeerbäumen sind Medaillons angebracht, von denen das linke Vogl's Reliefbild trägt, während das rechte seiner treuen Lebensgefährtin, die dem Gatten und Künstler dieses Denkmal weihte, vorbehalten blieb. Neben dem Vogl'schen Medaillon steht die kurze Inschrift: „Heinrich Vogl, k. b. Kammersänger, geboren am 15. Januar 1845, gestorben am 21. April 1900." Das Denkmal, das sich durch Vornehmheit und Originalität auszeichnet, ist von Kunstmaler Hermann Buschbeck entworfen und von den Marmorwerken Kiefersfelden ausgeführt. Es wird das Andenken an den gottbegnadeten Sänger, der in den Herzen der heutigen Generation ohnedies fortlebt, dauernd wach erhalten.

— Der Bremer-Lehrergesangverein, der sich vor 2 Jahren in Kassel als kleinster Verein den 1. Preis nach dem altberühmten Kölner-Männergesangverein errang, gedenkt in diesem Herbst seine dritte größere Concertreise zu unternehmen. Die erste Fahrt (1895) ging nach den Nordseeinseln Norderney und Borkum; die zweite (1897) brachte den Verein an den sagenumwobenen Rhein und fanden Concerte in Köln (Gürzenich) und in Bonn (Beethovenhalle) statt. Die nun geplante Reise ist nach dem Oberrhein und dem Schwarzwald gerichtet und der Verein beabsichtigt in Mannheim und Karlsruhe ein Concert zu veranstalten.

— Norderney. Am 22. August veranstaltete das Kgl. Curorchester ein großes Symphonie-Concert im Conversationshause, das vollständig ausverkauft war. Der rühmlichst bekannte erste Baryton der Hamburger Oper, Max Dawison, war zur Mitwirkung gewonnen worden. Der Künstler sang vollendet schön Wotan's Abschied und als stürmisch begehrte Zugabe Wolfram's „Blick ich umher".

— Dresden. Das 47. Vereinsjahr (Ende Mai 1900—Mai 1901) des „Dresdner Tonkünstler-Vereins" war mit künstlerischen Erfolge reich gesegnet. Dank der Umsicht und Aufopferung unseres Herrn Vorsitzenden, sowie des in schwierigen dienstlichen Verhältnissen stets vereinsfreundlichen und helfenden Eingreifens des Herrn Ehrenpräsidenten, blieb die Leistungsfähigkeit des Tonkünstler-Vereins auf der im Laufe der Jahre erklommenen Höhe. Das musikalische Dresden weiß genau, daß es in unseren Uebungs- und Aufführungsabenden nur Gutes in bester Weise zu hören bekommt. So sind unsere regelmäßig wiederkehrenden Concerte ein Sammelplatz und ein Bedürfnis aller gebildeten Musikfreunde unserer schönen Stadt und ihrer weiteren Umgebung geworden. Wie dankbar und begeistert das Publikum für unsere Darbietungen ist, zeigt es durch die immer noch im Steigen begriffene Beteiligung an unseren Aufführungs-Abenden. Veranstaltet wurden in dem abgelaufenen Vereinsjahr 12 Uebungs-Abende und 4 Aufführungs-Abende. An Mitgliedern zählt der Verein: 23 Ehrenmitglieder, 274 ordentliche Mitglieder, 14 auswärtige und 410 außerordentliche Mitglieder.

— Leipzig. Das Philharmonische Orchester unter Leitung des Herrn Capellmeister Hans Winderstein veranstaltet in kommender Saison 12 Concerte in der Alberthalle. Die Dispositionen sind folgendermaßen getroffen worden: Leitung des 1.—6., 8.—10. Concertes: Hans Winderstein. Leitung des 7. Concertes: Dr. Georg Göhler, Dirigent des Riedel-Vereins. 11. und 12. Concert: die Meininger Hofcapelle, Leitung: General-Musikdirektor Fritz Steinbach aus Meiningen. Solisten: Gesang: Vittorio Arimondi, Frl. Therese Behr, Frl. Emmy Destinn, Dr. Felix Kraus, Frau Dr. Kraus-Osborne, Frau Noordewier-Reddingius, Carl Scheidemantel, Anton Sistermans, Dr. Ludwig Wüllner; Violine: Felix Berber, Frau Norman-Neruda, Emile Sauret, Jacques Thibaud; Pianoforte: Frau Teresa Carreño, Louis Elbel, Ossip Gabrilowitsch, Leopold Godowsky; Violoncello: Frl. Elsa Ruegger; Chor: Der Riedel-Verein.

— Selten hat eine Theatergründung so viel Aufsehen und Interesse erregt, wie in diesen Tagen die Eröffnung des Prinzregententheaters in München, infolge der Eigenart der Bühne und der begleitenden Umstände, unter denen sie in die Erscheinung trat. In Heft 23 von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) finden wir aus sachkundiger Feder einen interessanten Bericht, der das neue Theater nach seiner Form, Bedeutung und Aufgabe einer kritischen Würdigung unterzieht und zugleich die Wunderwerke der Technik dieser modernsten aller Bühnen auch dem Laien faßlich schildert. Mehrere Bilder vom Zuschauerraum, dem Schnürboden und Maschinenraum, sowie neue Porträts des genialen Maschinenmeisters Direktor Lautenschläger, des Intendanten von Possart und Hofcapellmeisters Zumpe sind dem Artikel beigegeben. Ueber das Lebenswerk des berühmtesten Pariser Theatermannes Victorien Sardou giebt im selben Hefte anläßlich des 70. Geburtstages des Meisters Franz Wagenhoff eine gute Uebersicht, die durch verschiedene Porträts und Autographen Sardous und Rollenbilder der Bernhardt, Réjane u. s. w. unterhaltend ergänzt wird. Viel Beachtung dürfte der von Gustav Karpeles der Vergessenheit entrissene, ebenso amüsant wie kenntnisreich geschriebene Artikel über Schauspielerkrankheiten aus der Feder des weiland berühmten Leibarztes und Seniors der Heidelberger medicinischen Fakultät Hofrat May finden.

— Das Festspiel-Jubiläum in Bayreuth mag Veranlassung gegeben haben, daß die soeben bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Mitteilungen Nr. 66, die an alle Musikfreunde von der Verlagshandlung auf Verlangen kostenfrei verschickt werden, mit Richard Wagner's Bild geschmückt sind. Einer gedrängten Darstellung seines Lebens und Wirkens folgt die Ankündigung einer neu revidirten, vollständigen Textausgabe von Lohengrin und Tristan und Isolde zu billigen Preisen. — Felix Weingartner tritt mit einem groß angelegten Werke, der einen Abend füllenden, vom Leipziger Stadttheater zur ersten Aufführung angenommenen Trilogie „Orestes" (nach der Oresteia des Aischylos) an die Oeffentlichkeit. — Eine frische Triebkraft macht sich bei der Herausgabe musikgeschichtlicher Sammelwerke geltend. Die Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst" durch die „Musikgeschichtliche Kommission" ist nach zustimmendem Beschluß der preußischen Volksvertretung von den berufensten Kräften in Angriff genommen. Jeder an der Entwickelung der deutschen Musik lebendig teilnehmende Musiker wird bestrebt sein, den Schatz dieser Denkmäler seiner Bibliothek dauernd zuzuführen. Jeder der Tonsetzer, von dem ein Lebenswerk gegeben wird, war in seiner Weise ein kühner Neuerer. Auch solche Musiker und Musikfreunde, die nicht die Mittel besitzen, ganze Gesamtausgaben eines Meisters zu erwerben, werden sich die Subskription auf die Denkmäler, die sich auf die bedeutendsten Marksteine der Entwickelung deutscher Musik beschränken, nicht versagen dürfen. — Im April ds. J. erregte die vom Mozart-Verein in Dresden veranlaßte Aufführung von Mozart's großer Messe in Cmoll, die unvollständig geblieben und vom Hofcapellmeister Schmitt nach Mozart'schen Vorlagen ergänzt worden ist, in Musikkreisen besonderes Aufsehen. Jetzt wird dieses hervorragende, für praktische Aufführungen ergänzte Werk in Partitur, Stimmen und Klavierauszug jedermann leicht zugänglich gemacht. — Ein schon in der Ausstattung eigenartiges künstlerisches Werk ist die Faunskomödie „Mopsus" in zwei Aufzügen nach Maler Müller's Idylle von A. M. Bartholdy mit Musik und Zeichnungen von Wilh. Bolz, die im Stile des älteren deutschen Singspiels gehalten ist, wie es schon von Goethe eifrig gepflegt und empfohlen wurde. — Von Neuem wird die Aufmerksamkeit auf die Internationale Musikgesellschaft, die gegen 800 Mitglieder zählt, und auf die Neue Bachgesellschaft gelenkt, die nach Verlauf eines Jahres bereits auf 500 Mitglieder angewachsen ist.

Kritischer Anzeiger.

Ertel, Paul. Technische Studien für das amerikanische Harmonium (Mason & Hamlin). Nr. 1. Präludium.

Das verschiedene harmonische Geschraubtheiten enthaltende, aber nicht unwirksame Stück ist mit genauer Registerbezeichnung der Instrumente obiger Firma versehen. F. B.

Vetter, Hermann. Op. 8. 24 melodische Klavieretuden. Leipzig, Kommissionsverlag von Friedrich Hofmeister.

Der Autor, der sich durch eine treffliche Cramer-Ausgabe und gediegene technische Studien ꝛc. als ernster Pädagoge in der Musikwelt bekannt gemacht hat, veröffentlicht eine Reihe neuer Etuden, die dem Elementarschüler ausgezeichnetes Material in die Hand geben. Gleiche Aufgaben der rechten und linken Hand zutheilend, ist jede einzelne Studie mit schätzenswerten Variantenangaben versehen. Wir wünschen, daß recht viele Lehrer ihren Elementarschülern das Werk, das schnell und sicher dem Ziele zusteuert, zum Studium empfehlen. G. R.

Sängerhain. Sammlung heiterer und ernster Gesänge. Neu bearbeitete Jubiläumsausgabe von L. und F. Erk und W. Greef. Essen, G. D. Baedeker.

Für die Brauchbarkeit des Sängerhain und die gediegene Auswahl der Lieder sprechen schon die vielen Auflagen, welche dieses Sammelwerk erlebte. Einen bevorzugten Wert aber hat es dadurch, daß so viele Volkslieder, welche im Laufe der Zeit förmliche Verunstaltungen erfahren mußten, hier wieder in ihrer ursprünglichen Gestalt und Reinheit vorliegen. Daß auch die mehrstimmigen Gesänge mit pädagogischem und künstlerischem Geschick bearbeitet worden sind, ist eine schon längst anerkannte Thatsache. Kleine Abänderungen im harmonischen Satz, falls das eine oder andere Lied nicht dem persönlichen Geschmacke eines jeden Gesanglehrers entsprechen sollte, wird ein solcher leicht vornehmen können. Der Druckfehler (Sopran und Alt) zu Anfang des Liedes No. 7, Heft 4 ist durch einfachen Hinweis von Seiten des Lehrers beseitigt.

Für die verschiedenen Schulanstalten werden immer gewisse Hefte bevorzugt werden (es giebt deren 6), für die höheren Lehranstalten, die den gem. Chor pflegen können, sind die Hefte 4—6, die auch gebunden in einem Bande für den Preis von Mk. 2. 70 bezogen werden können, als sehr brauchbar zu bezeichnen. — So möge denn überhaupt diese Jubiläumsausgabe allen Lehranstalten auf's Wärmste empfohlen sein!

Hecht, Gustav. Op. 47. Preußens Gebet. Für zweistimmigen Schülerchor mit Begleitung des Harmoniums. Quedlinburg, Chr. F. Vieweg.

Bei patriotischen Schulfeierlichkeiten wird das Werkchen, das leicht ausführbar ist, durch die anmutige, melodische Erfindung und geschickte harmonische Gestaltung eine glückliche u. ansprechende Verwendung finden.

Herzog, J. G. Op. 74. 3 geistliche Chöre. Für gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Essen, G. D. Baedeker.

Sind die musikalischen Themen in diesen Chören auch nicht von ganz besonderer Eigentümlichkeit, so tragen sie doch nichts Alltägliches an sich. Bald freudig u. hoffnungsvoll, bald ernst religiös und tief innig erklingen diese Harmonien und Melodien, und obwohl durch eine mannigfaltigere Verarbeitung der Motive ein größerer Stimmungsreichtum erzielt worden ist, waltet in den einzelnen Chören eine edle und natürliche Einfachheit vor, die das Gemüt des Zuhörers am sichersten erfaßt. Da sie auch gut sangbar gesetzt sind, die Sänger an der Orgelbegleitung einen wesentlichen Anhalt finden und außerdem für den Preis von 1. Mk. zu haben sind, so werden sich für dieselben gewiß viele Freunde finden unter Chorleitern, Cantoren ꝛc. B. Frenzel.

Cesek, Hans. „Es zieht ein lindes Wehen", für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 15. Leipzig, E. Eulenburg.

Der erotische Text von R. Baumbach ist trefflich vertont, eine Sängerin wie Frau L. von Ehrenstein, der das Lied gewidmet ist, wird mit demselben als Zugabe ihren Erfolg jedenfalls noch vergrößern; denn aus den wenigen Noten der Melodie spricht dichterischer Schwung und lebhafte Empfindung, die Begleitung ist wichtig, aber nicht leicht.

Piutti, Carl. Trauungsgesang. Geistliches Lied für eine Singstimme mit Orgel-, Klavier- oder Harmoniumbegleitung. Op. 29. Leipzig, E. Eulenburg.

Die Sitte, eine kirchliche Trauung durch Gesang und Orgelspiel zu verschönen, ist nur zu loben, freilich ist die Auswahl der Gesangswerke für diesen Zweck sehr klein. Ich habe bei der so wichtigen geistlichen Handlung schon alles Mögliche gehört. Das mit einem Myrtenkranze auf dem Titelblatte sinnig geschmückte Lied empfiehlt sich für die Kirche, weil sich sowohl der Charakter des Werkes, als auch die Begleitung besser für die Orgel als für das Klavier eignet. Einleitung und Schluß enthalten in der Begleitung schwache Anklänge an bekannte Choralmelodien. Rezitativische Sätze wechseln mit gebundenen melodischen angenehm ab, der Ausdruck ist stets edel und dem kirchlichen Texte sehr gut angepaßt. Ernst Stier.

Daß es heutzutage furchtbar viel Liedercomponisten giebt, und daß die Vertonung dichterischer Produkte anscheinend die leichteste Art zu componiren ist, das beweisen nicht nur die Stöße von neuerschienenen Werken und Manuskripten in den Musiksalons unsrer Sängerinnen und Sänger von Ruf, sondern auch die Redaktionen der Musikzeitschriften und die Arbeitsstuben der Herren Kritiker. Wirklich, sauer, recht sauer ist es da, zu scheiden und abzuwerten, aus dem Vielerlei etwas herauszufinden, das mit gutem Gewissen empfohlen werden kann! Die Namen derer, die der singenden Welt schon manches Schöne übergeben haben, würden an erster Stelle zu nennen sein; denn oft verbirgt sich unter dem Unbekannten ein Dilettant, der da meint, nach Art einiger sog. Meister Machwerke zu erzeugen, die weiter nichts als formlose und inhaltsleere Phrasen sind. Nur sehr selten taucht ein Fremdling auf, der mit kundiger Hand die Feder führt und Lieder schafft, die von Bedeutung sind. Es gehört eben auch zum Componiren von Liedern genaue Kenntnis des Satzes, der Harmonien, der Rhythmik, der Melodik und noch manches andere. Man kann sehr vielen zurufen: Es unterwinde sich nicht jeder, Lieder zu componiren, oder wenigstens sie der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Da liegen vor mir 4 Lieder für eine Singstimme von **Aug. Reuß** (bei Alfred Schmid Nachfolger in München verlegt). Ich empfinde in allen 4 Liedern den Mangel von einem kunstgerechten

Satz. Entsetzliche Härten, kuriose Harmonien und ungeschickte Behandlung des Klavierparts sind die Kennzeichen der Arbeiten.

Ludwig Finzenhagen giebt als Op. 6 drei Lieder (Verlag von A. Rathke in Magdeburg), deren Texte sich teilweise wenig zum componiren eignen, die Gesänge werden infolgedessen wenig Wirkung erzielen.

Von **Max Simon** erschienen bei Wilh. Schmid in Nürnberg als Op. 5 vier Lieder, die teilweise stimmungsvoll gedacht sind, die aber sehr wenig Routine verraten. Nr. 4, „Als ich Dich kaum gesehn" (Th. Storm) dünkt mich, am wertvollsten zu sein.

Johannes Vollert's Lieder (Verlag von Hans Licht in Leipzig) Op. 3 und 4 bieten mit Ausnahme von Nr. 4 in Op. 4: „Wehe" (Gedicht von Platen), das an den Liedstil Franz Schuberts erinnert, nichts bedeutendes.

Gefällige Melodien, die sich wirkungsvoll vortragen lassen, weisen die Lieder von **Friedrich Gräbke,** Op. 13. und 14 auf. (Verlag Arwed Strauch in Leipzig). Wenn auch nicht besonders große musikaliche Gedanken zu uns sprechen, so erfreut uns doch die schlichte Weise der Gesänge.

Dasselbe gilt von Op. 2, 4 Lieder von **Gustav Haug** und Op. 4 **Viktor Ronacher** aus demselben Verlag. Die letztgenannten bergen sehr schöne musikaliche Motive.

Um Goethe-Texte: des Wandrers Nachtlied, oder: Ueber allen Gipfeln ist Ruh — heutzutage zu componiren, nachdem schon große Meister dieselben zu bedeutenden Werken verarbeitet haben, bedarf es einer besonderen Gabe. Die Lieder von **Antonio Müller-Herrneck** (bei Steyl & Thomas in Frankfurt a./M.) können trotz ihrer Einfachheit und Korrektheit nicht so wirksam sein, als es sich der Componist gewünscht hat. Die Ballade: Alexander Ypsilanti auf Munkacz (Gedicht von Wilhelm Müller) bietet einem Tenoristen Gelegenheit, seine Mittel zu zeigen. Temperament und ein scharf ausgeprägtes rhythmisches Gefühl verhelfen zu einer Wirkung, die der Composition trotz ihres kniffigen gekünstelten Klavierparts sicher ist.

Willy Stark veröffentlich bei A. Deneke in Berlin als Op. 7 3 Lieder, als Op. 8 5 Lieder und als Op. 9 zwei Duette für Sopran und Bariton. Der Componist versteht die Stimmung des Gedichts, das er componirt, nachzuempfinden. Infolgedessen zeigen seine Lieder Mannigfaltigkeit, die durch ein Beherrschen aller notwendigen Mittel gut zum Ausdruck gebracht wird. Ein Studium der Lieder ist für Singende sehr dankbar.

Sehr empfehlenswert sind die neuen Lieder von **Hermann Erler,** die Ries & Erler in Berlin veröffentlicht. Op. 18 ist der rühmlichst bekannten Liedersängerin Frau Prof. Nicklaß-Kempner zugeeignet und enthält „Zwiegespräch" und „Susele su" — zwei sehr ansprechende Lieder. Op. 16 giebt 3 Lieder ernsteren Charakters, die sich auszeichnen durch ihre wunderbare Stimmungsmalerei: „Die Madonna mit den Mandarinen" ist ein Lied, dessen Komik jederzeit von guter Wirkung ist.

Josef B. Foerster ist bekannt als trefflicher Liedercomponist. Seine neuen Werke 3 Lieder (1. Wie bald ist alles nur ein Traum —, 2. Abendgang, 3. Mädchenlied.) gefallen infolge ihrer Natürlichkeit und ihrer tiefen Empfindung. — Die 4 Lieder (die Sterne, Regentropfen, Wiegenlied, Leichenbegängnis) weisen neben Melodien teilweise großartige Steigerungen auf und versprechen bei guter Wiedergabe, wie etwa durch die Kammersängerin Schumann-Heink, der die Lieder gewidmet sind, eine hervorragende Wirkung. Nr. III Erotikon, 4 Lieder, der Gemahlin der Autors gewidmet, atmen edle Lyrik und geben den Beweis, daß Foerster mit wenig Mitteln viel erreicht. Nr. IV, Feldblumen, 6 Lieder heiteren Charakters sind ungemein lieblich, leichtflüssig in der Darstellung und der wundervollen Texte wegen durchweg interessant. Sämtliche Werke Foersters sind bei Otto Junne in Leipzig erschienen und seien Sängerinnen angelegentlichst empfohlen.

Eugen Hildach, der Wohlbekannte, ließ bei Heinrichshofen in Magdeburg 5 allerliebste Kinderlieder erscheinen, denen Texte von Trojan, Hey und Georg Lang zu Grunde liegen. Sie schließen sich den früheren Werken des Componisten bezüglich der Compositionsart eng an. Ein Op. 22 enthält 7 Lieder ernsteren Charakters, die viel Neues und Interessantes aufweisen. Hildach findet hier für die Stimmung den rechten Ton und giebt seine Gedanken in vollendeter Form. Er, der gleichzeitig Sänger ist, weiß, was für ein gutes Lied notwendig ist, neben wertvollen Gedanken wirkungsvolle Behandlung der Singstimme und der Begleitungsform.

Bei Ries & Erler in Berlin erschienen Op. 19 und 20 von **Eduard Behm.** Der gute Ruf, den sich Behm als Componist erworben hat, wird durch diese Werke entschieden gehoben. Ohne Effekthascherei und ohne die Sucht nach geistreichelnden Formen geben sich die Lieder natürlich und dabei höchst interessant. Neben wunderbar melodiösen Wendungen imponiren vor allem die für den Klavierspieler sehr dankbaren Begleitungen.

Wilhelm Kienzl legt in Op. 55 den Schwerpunkt in die Klavierstimme. Sehr schöne, wenig verbrauchte Harmonien und sehr interessante Rhythmen verhelfen den Werken zu einer guten Wirkung. Kienzl steht mit diesen Liedern auf dem Standpunkt der modernsten Componisten, deren Produkte nicht Lieder im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern mehr Gesangsscenen sind. Die thematische Arbeit ist nur in der Begleitung zu suchen, die Singstimme enthält Recitative, die naturgemäß häufige Taktveränderungen verlangen. Verlegt sind diese Gesänge bei Rob. Forberg in Leipzig. — A. Wotruba.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz unter gütiger Mitwirkung von Frl. Eva Lehnig (Sopran), Frl. Marianne Bolte (Violine) und Herrn A. R. Harzen-Müller (Baß-Baryton) am 29. August. Bach (Präludium und Fuge in A moll; Baßarie a. d. Cantate „Ich habe genug [Herr Harzen-Müller]). Tartini (Sonate in G moll für Violine und Orgel [Frl. Bolte]). Mendelssohn (Hymne [Frl. Lehnig]). Rheinberger (Orgelsonate Op. 193, Präludium, Provençalisch). Weiß (Graduale [Herr Harzen-Müller]). Nardini (Adagio aus der Violin-Sonate in B dur [Frl. Bolte]). Pirani (Geistliches Lied [Frl. Lehnig]. Bossi (Meditation), Guilmant (Cantilène Pastorale Op. 15). Reinecke (Gebet [Herr Harzen-Müller]).

Dresden, 12. Mai. Zeitgenössische Tonwerke, Musik-Salon Bertrand Roth. 4. Aufführung. Godard (Trio in F dur für Klavier, Violine und Cello Op. 72, Nr. 2 [Damen Bräuer, Röder-Milanollo und Pohle]). Becker (Liedervorträge für Bariton: Roman, Wanderers Nachtlied, Zauberblick, Herbstsonne [Herr Concertsänger Victor Porth und der Componist]). Bungert (Quartett in Es dur, für Pianoforte, Violine, Bratsche und Cello Op. 18 [Herren Roth, Concertmeister Lewinger, Rokohl und v. Liliencron.]) Becker (Gesänge für Sopran und Alt: Seliger Ausgang, Der Abend, Die Liebe hält Wacht [Frau Hedwig Ritter, Frau Manja Freytag-Winkler und der Componist]).

Fürth. Abschieds-Concert von Paul Prill, 1. Capellmeister am Stadttheater, unter gefälliger Mitwirkung von Frau Olga Steinmetz (Gesang) aus Nürnberg, Herrn Professor Carl Prill, k. k. Hofconcertmeister in Wien und Herrn kgl. Kammermusiker Emil Prill, 1. Solo-Flötist der königl Hofcapelle in Berlin. Beethoven (Kreutzer-Sonate für Klavier und Violine [Herren Paul und Professor Carl Prill]). Langer (Concert in G moll für Flöte [Herr Emil Prill]). Lieder: Schumann (Der arme Peter), Grieg (Ich liebe Dich!) [Frau Olga Steinmetz]. Bruch (Concert in G moll Nr. 1 für Violine [Herr Professor Carl Prill]). Doppler (Ungarische Phantasie für Flöte [Herr Emil Prill]). Lieder: Hutter (Letztes Wort), Goltermann (Frühling und Liebe), [Frau Olga Steinmetz]. Klughardt (Recitativ und Adagio aus dem Violin-Concert), Brahms-Joachim (Zwei ungarische Tänze für Violine), Herr Professor Carl Prill].

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 7. September. Schütz (Der 98. Psalm: „Singet dem Herrn ein neues Lied"). Lachner (Gott sei uns gnädig"). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 8. September. Bach („Lobe den Herrn, meine Seele" für Chor und Orchester).

Ulm a. D. Orgelconcerte des Herrn K. Beringer, zr. Zt. stellv. Organist am Münster. 25. August: Bach (Praeludium). Lange (Canon). Mendelssohn (Finale der Sonate, Nr. 6). Töpfer (Concertsatz). Saint-Saëns (Rhapsodie Op. 7, Nr. 2). 26. August: Bach (Praeludium und Fuge in A dur, Choralfiguration „Wo soll ich fliehen hin?", 3 Bearbeitungen des Chorals „Wer nur den lieben Gott läßt walten", Fuge in E moll (gr), Toccata et Fuga in D moll. Choral „Wann ich einmal soll scheiden [Matth. Pass.]. 27. August: Händel (Concert in G moll, Concert in A dur). 28. August: Pachelbel (Toccata). Bach (Fuge in Es dur). Lange (Altniederländische Weise. Reger (Intermezzo aus der Sonate Op. 33). Mendelssohn (Sonate in B, Satz 1). 29. August: Merkel (Concertsatz in Es moll, Canonisches Trio in Fis dur, Trio in F dur, Sonate in F moll). 30. August: Rheinberger (Phantasie, Sonate in F moll, Vision, Monolog, Sonate in D moll). 31. August: Saint-Saëns (Préludes [E und H], Bénédiction nuptiale, Rhapsodie I [E]). 1. September: Hesse (Phantasie Op. 22). Reger (Canon, Satz II d). Lange (Trauungsmusik). Guilmant (Symphonie [Sonate] Op. 42, Introd. Allo., Pastorale, Allo. assai.

Leipzig, den 18. September 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Hector Berlioz in Genf im Jahre 1865.

Von Prof. H. Kling.

(Fortsetzung.)

Man begreift sehr wohl, daß Berlioz auf diesem Balle nicht fehlte, mit viel Humor nahm er die Sache auf, lobte sogar die pikante Parodie und das große Talent, mit der der Schauspieler, ohne jemals in's Possenhafte zu verfallen, alle Momente peinlicher Unruhe des Componisten zur Geltung brachte, die diesen bei der ersten Probe seines geliebten Werkes durchwühlt. Berlioz behauptete, nie so aus vollem Herzen gelacht zu haben als an jenem Abend.

Berlioz' Stellung, seine pekuniären Sorgen ausgenommen, gestaltete sich immer besser. Seine Symphonie Harold en Italie, sein großartiges Requiem und noch andere Werke hatten einen durchschlagenden Erfolg erworben; als Kritiker im Journal des Débats wurde er in der ganzen musikalischen Welt gefürchtet, seine Compositionen fanden immer mehr Anklang, nicht nur in Paris, in ganz Frankreich und weit über dessen Grenzen hinaus.

Am Montag den 10. September 1838 fand in der Académie royale de musique die erste Aufführung von Benvenuto Cellini, Oper in 2 Akten mit Text von Alfred de Vigny und A. Barbier, statt. Das schöne, bedeutende Werk fiel kläglich durch. Der Mißerfolg war für Berlioz sehr empfindlich.

Am Sonntag den 16. Dezember 1838 gab Berlioz ein Concert im Conservatorium. Der berühmte Geiger Nicolo Paganini besuchte dieses Concert. Zwei Tage später schrieb er an Berlioz folgendes Billet:

Mein lieber Freund, nachdem Beethoven gestorben ist, blieb es nur einem Berlioz vorbehalten, diesen wieder zum Leben zu erwecken, und ich, der Ihre göttliche Composition würdig eines solchen Genies wie das Ihrige zu schätzen weiß, halte es für meine Pflicht, Sie zu bitten, als ein Zeichen meiner Huldigung zwanzigtausend Franken annehmen zu wollen, die Ihnen Baron Rotschild überreichen wird, sobald Sie sich des Beigeschlossenen*) bedienen werden.

Ich verbleibe für immer Ihr ergebenster Freund
Paris, den 18. Dezember 1838.
Nicolo Paganini.

Sogleich antwortete Berlioz:

Paris, den 18. Dezember 1838.

O würdiger, großer Künstler!

Wie soll ich Ihnen meine Dankbarkeit aussprechen!!! Ich bin nicht reich, aber ich versichere Ihnen, daß mich die Werthschätzung eines solchen genialen Mannes wie Sie tausendmal mehr beglückt als die Freigebigkeit Ihres königlichen Geschenkes.

Die Worte fehlen mir; sobald ich das Bett verlassen darf, wo mich noch ein Unwohlsein zurückhält, werde ich zu Ihnen eilen, um Sie zu umarmen.

H. Berlioz.

Im Jahre 1842 entschloß sich Hector Berlioz, seine Werke unter seiner persönlichen Leitung außerhalb Frankreich aufzuführen. So durchreiste er Belgien, Deutschland, Oesterreich, England, Rußland u. s. w. und wurde überall mit der größten Zuvorkommenheit aufgenommen.

Im Jahre 1853 wurde er von dem Spielpächter Benazet in Baden-Baden aufgefordert, große Festconcerte in dem reizenden und von Franzosen besonders bevorzugten Luxusbade zu dirigiren. Bei dieser Gelegenheit, erzählt

*) Diesem Billet lag ein Check von 20000 Franks bei auf das Haus Rothschild.

Berlioz, hielt Benazet, der „König von Baden“, an mich folgende Ansprache:

„Mein lieber Herr, ich lasse viele Concerte in den kleinen Salons des Conversationshauses abhalten. Alle Pianisten der Welt kommen nacheinander und manche sogar gleichzeitig, um ihre Compositionen vorzutragen. Man hört da die größten Künstler und die überspanntesten Virtuosen; man sieht Violinisten Flöte spielen und Flötisten Violine spielen; Bassisten, die mit Sopranstimme und Sopranisten, die mit Baßstimme singen; man hört sogar Sänger, die sich gar keiner Stimme bedienen. Es sind also im Ganzen recht schöne Concerte. Allein, obwohl man behauptet, das Bessere sei Feind des Guten, so trachte ich nach dem Besseren. Wollen sie nach Baden=Baden kommen und alljährlich ein großes Musikfest organisiren? Ich stelle Ihnen alles, was Sie dazu an Sängern und Instrumentalisten nöthig haben, zu ihrer Verfügung, um ein großes Ensemble zusammenzustellen, welches der Dimension des großen Saales des Conversationshauses entspricht und hauptsächlich auch im Zusammenhang mit dem Stil der Werke, welche sie ausführen wollen, steht. Entwerfen sie die Programme nach ihrem Gutdünken, bestimmen sie die Tage, an welchen die Proben stattfinden sollen, und sollten Ihnen einige spezielle Künstler fehlen, deren Mitwirkung unentbehrlich ist, engagiren Sie diese in meinem Namen; ich gebe Ihnen die Vollmacht, über weitere Bedingungen sich mit diesen zu vereinbaren; Sie besitzen mein Vertrauen, ich werde mich in nichts mischen . . . . als zu zahlen!

O Richard, o mein König! rief ich, durch diese erhabenen Worte ganz außer Fassung gebracht. Was! es giebt einen Fürsten, der zu so etwas fähig ist? Was! Sie wollen mich machen lassen? Sie übertragen einem Musiker die Leitung eines musikalischen Instituts, eines musikalischen Unternehmens, eines Festconcertes! Sie lassen den alten Schlendrian, welcher in ganz Europa herrscht, im Stich! Sie nehmen keinen Schiffskapitän, keinen Cavallerie=Obristen, keinen Advokaten, keinen Goldschmied, um Ihre Concerte zu leiten? Es ist also wahr; Gott sprach: Es werde Licht. Und es ward Licht! Das ist ein Umsturz aller hergebrachten geheiligten Gewohnheiten. Sie sind ein Ultra=Romantiker, man wird Zeter über Sie schreien und Ihre Fenster einschlagen. Sie werden sich schrecklich compromittiren und die anderen Fürsten werden ihre Botschafter zurückberufen.

Das thut nichts, antwortete Herr Benazet, und sollte die einmüthige Zusammenwirkung der europäischen Mächte dadurch zerrüttet werden, ich bin entschlossen, die Sache ist abgemacht und ich zähle auf Sie!“ —

In Baden=Baden, 1856 war es, als ich dort die persönliche Bekanntschaft mit Hector Berlioz machte; obwohl dazumal ich noch im jugendlichen Alter stand, ist der Eindruck, den ich von dem Anblick des gefeierten Künstlers erhielt, noch jetzt so frisch in meiner Einbildungskraft, wie am ersten Tage unseres Zusammentreffens. Mein Vater, der mit ihm von Paris aus bekannt war, stellte mich dem großen Componisten vor. Ich sah vor mir einen etwas mageren, aber schlank gebauten Mann mit angenehmen und intelligenten Gesichtszügen; lange graue Haare, und eine Adlernase vervollständigten diese charakteristische Physiognomie.

Ich sah ihn ebenfalls dirigiren; Berlioz war sehr nervös und fuchtelte oft mit beiden Armen zugleich in der Luft herum.

Es ist mir ganz unmöglich, Berlioz auf seinen musikalischen Wanderungen durch Europa zu begleiten. Ich will nur noch einige Einzelheiten über „Die Trojaner in Carthago“, große lyrische Oper in 5 Aufzügen, Text und Musik von Hector Berlioz, deren erste Aufführung im Théâtre Lyrique in Paris, am 4. November 1863 stattfand, erwähnen. Die Inscenirung sowie die Aufführung dieses riesigen Werkes waren für Berlioz eine Quelle großen Aergers und Verdrusses.

„Ich habe es schon einmal gesagt“, schreibt Berlioz, „damit ich ein Werk, wie dieses, so zu geben bewerkstelligen kann, wie es scenisch und musikalisch dargestellt werden soll, muß ich der alleinige Machthaber des Theaters sein, wie ich es beim Orchester bin, wenn ich eine neue Symphonie probire.

Alle Ausführenden müssen sich unbedingt meinem Willen unterordnen und dürfen sich dabei nicht die geringsten Bemerkungen erlauben; sonst wird mir die ganze Sache nach wenigen Tagen verleidet, meine Energie stumpft sich an denjenigen ab, die meine Willenskraft zu durchkreuzen suchen, sowie an allen ängstlichen Albernheiten, mit denen ich zu kämpfen habe. Ich werde nervös, und schließlich lasse ich dann alles zum Teufel gehen. Ich kann nicht beschreiben, was ich unter Carvalho, dem Direktor des Théâtre Lyrique, zu leiden hatte, der von den besten Intentionen beseelt, mir stets die Versicherung gab, daß er die Oper ganz nach meinem Willen geben wollte. Er verlangte Striche, da wo er diese für nothwendig hielt. Und wenn er selbst nicht wagte, diese mir persönlich anzutragen, so beauftragte er damit einen gemeinsamen Freund. Dieser schrieb mir, daß jene Stelle gefährlich sei; ein zweiter bat mich ebenfalls schriftlich, einen anderen Satz zu streichen. Und Kritiken über Einzelheiten, daß man ganz toll wurde.

— Ihr Rhapsode, welcher eine viersaitige Lyra in der Hand hält, berechtigt gewiß zu den vier Tönen, welche die Harfe im Orchester erklingen läßt. Sie haben damit wohl ein wenig Archäologie machen wollen.

— Und nun?

— Ah! das ist gefährlich, das wird Lachen erregen. —

— Ja, wahrhaftig, es ist wirklich zum Totlachen. Ha! Ha! Ha! ein tétracorde, eine antike Lyra, welche nur vier Töne giebt! Ha! Ha! Ha!

— Sie haben in Ihrem Prolog ein Wort gewählt, das mir Angst einflößt.

— Welches?

— Das Wort triomphaux.

— Und warum macht es Sie ängstlich? n'est-il pas le pluriel de triomphal, comme chevaux de cheval, originaux d'original, madrigaux de madrigal, municipaux de municipal?

— Gewiß, aber es ist ein Wort, das zu hören man eben nicht gewohnt ist.

— Pardieu! wenn man in einem epischen Stück nur diejenigen Wörter gebrauchen sollte, welche in Kneipen und den Théâtres de vaudeville in Anwendung kommen, die verbotenen Ausdrücke würden sehr zahlreich sein und den Stil des Werkes äußerst armselig machen.

— Sie werden sehen, daß wird Lachen erregen.

— Ha! Ha! Ha! triomphaux! in der That, das ist sehr drollig! triomphaux! Das ist beinahe eben so spaßhaft als tarte à la crême von Molière. Ha! Ha! Ha!

— Enée darf nicht mit einem Helm auf der Bühne erscheinen.

— Warum?

— Weil Mangin, der Bleistifthändler unserer öffentlichen Plätze, auch einen Helm trägt; freilich ist es nur ein mittelalterlicher Helm, aber doch immer ein Helm, und die Zuschauer der vierten Galerie werden lachen und nicht verfehlen zu schreien: Ohé! das ist Mangin!

— Ach ja! ein Held darf nicht einen Helm tragen, er würde sonst ausgelacht. Ha, ha! ha! ein Helm! ha! ha! Mangin!

— Bitte wollen Sie mir einen Gefallen erweisen?

— Was ist schon wieder?

— Streichen wir den Merkur, seine Flügel an den Fersen und am Kopf werden Lachlust entzünden. Man hat nie anderswo die Flügel als an den Schultern tragen sehen.

— Ah so! Man hat Geschöpfe mit menschlicher Figur mit Flügel an den Schultern behaftet gesehen? Das wußte ich nicht. Aber ich begreife sehr gut, daß die Flügel an den Fersen lachen machen; ha! ha! ha! und noch mehr die am Kopf; ha! ha! ha! Da man nun Merkur nicht oft auf den Straßen von Paris begegnet, streichen wir Merkur!"

„Man kann sich leicht vorstellen, was mich diese blödsinnigen Meinungen ärgerten."

(Schluß folgt.)

Die Meisterschule von Busoni zu Weimar.

Die von Sr. Königlichen Hoheit dem Hochseligen Großherzog Carl Alexander dem Großherzoglichen Hofpianisten Ferruccio Busoni im vorigen Jahre erwiesene Gunst, die Räume des Tempel-Herrenhauses im Park zu Weimar für seine Unterrichtsstunden im Piano-Spiel benutzen zu dürfen, hat auch Seine Königliche Hoheit der jetzt regierende Großherzog Wilhelm Ernst huldvoll erneuert.

Demzufolge haben sich um den Künstler eine große Anzahl von Damen und Herren geschaart, welche ihm die Feinheiten seines Spiels abzulauschen bestrebt sind, die er auf den von Bechstein und Bösendorfer freundlichst zur Verfügung gestellten Flügeln ertönen läßt. Es erinnert dies an dieselbe Methode, mit welcher der verewigte Meister Franz Liszt seinen Piano-Unterricht erteilte.

Nachdem wir uns schon früher über Busoni selbst ausgesprochen haben, kommen wir auf die in diesem Jahre hinzugetretenen Persönlichkeiten, und machen zunächst auf eine Dame aufmerksam, welche mit Busoni selbst in einem Concert mit gutem Erfolg aufgetreten ist. Es ist dies Frau Margarethe Boye-Jensen aus Kopenhagen, welche die ersten Gesangsstudien bei Professor Julius Stockhausen und der bekannten Coloratursängerin Frau Schröder-Hanfstängl zu Frankfurt a./M., sowie bei Frau Amalie Joachim Repertoirestudien machte. Sie ist bereits in Concerten zu Berlin, Hamburg, Leipzig, aber auch in Finnland, England und Nord-Amerika aufgetreten. Ihre überaus wohlklingende Contra-Alt-Stimme bewährte sich besonders bei den Oratorien von Bach und Händel, sowie bei den Liedern von Liszt, Brahms und Schubert.

Deren Gatte, Olaf Jensen aus Kopenhagen, ist ein Schüler von Bendix zu Kopenhagen, später studirte er in Berlin bei Busoni. Sodann war er am Conservatorium in Helsingfors und New-York angestellt. Bevor wir zu den neu hinzugetretenen Schülern übergehen, gedenken wir mit besondrer Befriedigung, daß die schon im Vorjahr anwesenden Theodor Szántó, Frl. Irene Schaefsberg und Frl. Kindler auch jetzt wieder eingetroffen sind, um ihr musikalisches Talent noch immer weiter zu vervollkommnen und Busoni's Meisterschaft wenigstens wieder auf kurze Zeit zu genießen und für sich zu verwerten.

Während seines bis gegen Mitte September dauernden Aufenthaltes in Weimar wurde Busoni durch den Besuch interessanter Verehrer und Gäste erfreut, insbesondere durch die berühmte Pianistin Frau Therese Carenno, ferner durch die Herren Oskar Klemperer, Musikschriftsteller aus Hamburg, bekannt als Violoncellist und Componist eines genialen mit großem Erfolg in Hamburg aufgeführten Streich-Quartetts, Organist Wetzler aus Boston, Musikschriftsteller Draber aus Köln, Ernst Lochbrunn, z. Z. bei dem Stern'schen Conservatorium zu Berlin angestellt, und Vegelius, Direktor am Conservatorium zu Helsingfors, bei welchem Busoni vor mehreren Jahren Professor war.

Den neuen Schülern seien folgende Zeilen gewidmet.

Egon Petri, 20 Jahre alt, Sohn des Hofconcertmeisters Petri zu Dresden, wurde zunächst von seinem Vater in Klavier und Geige unterrichtet, widmete sich aber später dem Pianospiel allein, zunächst unter Buchmeyer, später unter Dräseke in Dresden, bei welchem er auch im Componiren unterrichtet wurde und wovon er auch einige Proben dargelegt hat. Sein Spiel der Variationen „Weinen und Klagen" von Liszt ist von Busoni als eine der besten Leistungen seiner Schüler bezeichnet worden. Er gehört nach Busoni's Urteil wohl zu denjenigen, von dessen Zukunft das Meiste zu erwarten ist.

Ein bedeutender Schüler ist ferner du Chastain, ein junger Belgier, erst 16 Jahre alt, der ebenfalls in Brüssel studirt und es schon zu großer Fertigkeit im Piano-Spiel gebracht hat, wie seine Transscription Bach'scher Orgelwerke gezeigt hat.

Wanda von Zarembska aus Brüssel, Tochter eines der hervorragendsten Schüler von Franz Liszt. Sie erwarb ihre Ausbildung bei dem Conservatorium zu Brüssel, besonders unter Woaters. Die junge Dame besitzt ein echt pianistisches Talent und Temperament und wird bei weiterem ernsten Studium hervorragendes leisten und zu einer ausgezeichneten Pianistin heranreifen.

Marthe de Vos, eine außerordentlich intelligente Klavierspielerin, studirte ebenfalls in Brüssel. Die junge Dame hat namentlich dem Studium Cesar Franck's viel Liebe gewidmet und des französischen Meisters Compositionen außergewöhnlich schön gespielt. Die Variationen mit Fuge dieses Meisters waren eine der besten Leistungen von Busoni's Schülern.

Weiter reihen sich an:

Ernst Hoffzimmer aus Mühlheim a/Rh. Nachdem er im Conservatorium zu Köln die Ausbildung genossen, ging er 1896 zu William Days nach Manchester und später nochmals an das Conservatorium in Köln, wo er bei dem 50jährigen Jubiläum dieser Anstalt mit dem ersten Preise ausgezeichnet wurde. Auf seinen Concertreisen in Oesterreich und Ungarn wirkte er mit der berühmten Sängerin Frau Lillian Sanderson zusammen, welche durch ihren seelenvollen Vortrag der Lieder von August Bungert sich besonders ausgezeichnet hat.

Frl. Rachlem Bruohshaw aus London empfing ihre Ausbildung auf dem Piano zuerst durch Carl Weber, später durch Bernhard Stavenhagen. Sie erteilte bereits selbst Unterricht, wurde aber auch in Concerten zu Berlin, München und anderen Orten wegen ihres Vortrags Beethoven'scher und Bach'scher Compositionen, namentlich der Toccata-Fuge von Bach-Tausig, gern gehört.

Willy Hutter aus Jassy wurde auf dem Conservatorium zu Bukarest ausgebildet und erhielt bei seinem Abgang den ersten Preis. Es wurde ihm die Ehre zu Teil, in einem Concert vor der Königin Elisabeth von Rumänien (der gottbegnadeten Dichterin Carmen Sylva) aufzutreten und dort viel Aufsehen durch sein Piano-Spiel zu erregen.

Dr. Max Schwarz, Adoptivsohn der Frau Geheimen Cabinetsrat Friedländer zu Berlin, studirte 5 Jahre unter Klindworth und errang durch eine Dissertation über Johann Christian Bach (Sebastian Bach's Sohn) den Doktorgrad bei der philosophischen Fakultät zu Berlin.

Frl. Behmer hat auf dem Conservatorium zu Köln studirt, zeigt viel Talent und wird bei ihrer Strebsamkeit viele Fortschritte zu verzeichnen haben, die Es moll-Fuge von Bach gehört zu ihren besten Leistungen.

Frl. Hedwig Wiszwiansky ist eine interessante Polin, welche bei ihrer kurzen Anwesenheit durch ein Concert-Stück von Weber bereits brillirt hat.

Selim Palmgren aus Björneburg in Finnland besuchte zuerst das Conservatorium zu Helsingfors und wurde später von Conrad Ansorge in Berlin — einem der letzten Liszt-Schüler — weiter unterrichtet. Er gab Concerte in Finnland und spielte namentlich Compositionen von Liszt, Weber, Chopin und Wilhelm Berger.

Der holländische Pianist Wyßmann aus Amsterdam hat sich bereits durch sein vortreffliches Piano-Spiel einen Namen gemacht.

Der Pianist Bosquet aus Brüssel gewann im vorigen Jahre zu Wien den Rubinstein-Preis und concertirte mit Beifall in Belgien und Rußland.

Ferner hat der sehr begabte Pianist Louvryns nur sehr kurze Zeit bei Busoni geweilt, aber trotzdem anerkannt, daß ihm die Instructionen des Meisters von großem Vorteil gewesen sind. Bei dem Conservatorium in Brüssel wurde er mit dem ersten Preise ausgezeichnet.

Da Busoni in diesem Sommer mit seinem Kursus in der frühern Weise fortgefahren und die gewünschten Erfolge erreicht hat, so wünschen wir, ihn hoffentlich auch im nächsten Jahre wieder hier begrüßen zu können. Es dürfte durch ihn wieder ein neues Impuls in das gesamte musikalische Leben in Weimar gebracht worden sein, der von Busoni, einem begeisterten Liszt-Verehrer, gerade von Weimar ausgeht, wo der Liszt-Cultus eine der höchsten Stufen erreicht hatte.

Die musikalische Sonne, welche mit Liszt's Tode untergegangen, gewinnt durch Busoni wieder neuen Glanz. Er erwärmt durch die Macht seiner Kunst, womit er die Entwicklung in jedem Einzelnen zur Blüte gebracht hat.

Es ist der Wunsch aller seiner Schüler, daß es ihm vergönnt sein möge, sich auch fernerhin durch den Zauber seiner Kunst, durch seinen fascinirenden, geistvollen Umgang musikalischen Einfluß in der Künstlerwelt zu erringen.

Dr. Adolf Mirus.

Vom Jubiläum der „Polyhymnia" und dem damit verbundenen Wettsingen.

(Köln. 3.—6. Aug. 1901.)

Das Programm des 50jährigen Jubiläums des hiesigen Männergesangvereins „Polyhymnia" habe ich bereits früher an dieser Stelle mitgeteilt, wenigstens soweit es sich dabei um die Wettsingerei handelt, und die ist ja das einzige, was davon wenigstens für gewisse Kreise von einigem Interesse sein kann. Wenn ich auf Bitten von beteiligter Seite heute hier den Verlauf der Sache im großen Ganzen skizzire, so wird man mir dabei nicht zumuten können, auf nebensächliche Fest-Zuthaten einzugehen, wie sie sich in bombastischen Streberreden, die mit den musikalischen Zielen von Gesangvereinen nicht das Mindeste zu thun haben, in schwer zu begreifendem Hurrahgeschrei ꝛc. offenbarten. Möchten sich doch die Mitglieder der Gesangvereine vergegenwärtigen, daß sie lediglich der Sache des Chorgesanges zu dienen haben, auch auf die Gefahr hin, daß sie nur von ihresgleichen oder von Städten sachgemäße Auszeichnungen erhalten, und darauf verzichten, durch ihre Anstrengungen dem Fracke des „Präsidenten" zu erhöhtem Glanze zu verhelfen.

Am 3. August begann der Reigen der Veranstaltungen mit einem Concerte nebst anschließendem Commerse im großen Saale der „Bürgergesellschaft" unter sehr zahlreicher Teilnahme. Zunächst begrüßte Oberbürgermeister Becker die beiden noch lebenden Mitbegründer der Polyhymnia, Herren Dechant Peters aus Grefrath und Prof. Dr. Meyer aus Naumburg. Dann begann das Concert unter dem Vereinsdirigenten Franz Kessel mit der Beethoven'schen Ouverture „Zur Weihe des Hauses". Der 170 Mann zählende Verein sang als ersten Vortrag den Chor „Rheinwein" von Kempter, um dann seinem Vorstande Herrn Fritz Marx das Wort zu einer längern Festrede zu geben. Von den weiteren Nummern des Concerts seien kurz erwähnt eine kraftvolle „Hymne" für Orchester, welche Herr Kessel eigens für die Gelegenheit geschrieben hatte, einige von einer Frau Kaiser-Naaf aus Dortmund (oder hat Hagen die Ehre?) anspruchslos gesungene Lieder, das von Herrn Grützmacher vorgetragene erst neulich an dieser Stelle besprochene Cello-Stück von Seiß (unter dessen Leitung), und des hiesigen städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner's Chorwerk „Heinrich der Finkler". Später wurde dem Vereine als Geschenk seiner Damen eine neue Fahne überreicht, bei welcher Gelegenheit die Schauspielerin Frl. Eichholz vom Stadttheater eine von einem Vereinsmitgliede gereimte Ansprache vortrug. Mit einer oberbürgermeisterlichen Rede schloß der offizielle Teil des Abends. Bei dem gegen ein Uhr Nachts beginnenden Commers verdrängte eine Deputation die andere und die Flut der Glückwunsch- ꝛc. Reden wollte schier kein Ende nehmen. Ungeheuerlich war der Aufwand an Blumen- und Kranzspenden, während sich auf dem Vorstandstische eine nicht übersehende Menge von „Ehrengaben", Becher, Diplome, Medaillen, Büsten und Tafelgeschirre ansammelten. — Und es ward Abend und Morgen, der zweite Tag.

Am Sonntag Vormittag zogen die sämtlichen Gesangvereine unter Beteiligung von zwölf Musikbanden, Radfahrer-, Turner- und weiterer Gesangvereine vom hauptsächlichsten städtischen Platze, Neumarkt genannt, aus durch eine größere Anzahl von Straßen zum Rathause, teils die schwierigsten Banner, mit Würd' und Hoheit angethan, schwingend, teils weniger herausfordernd, durch Aufschrift auf kleinen Holz- oder Pappe-Täfelchen Nam' und Ort bekundend. Vor dem Hause des Rates spielte die Pioniercapelle mit Gefühl den Choral „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Oberbürgermeister Becker sprach wieder, speziell auch auf die Festteilnehmer, Herr Marx von der Polyhymnia überreichte ihm als Geschenk einen mit Rheinwein gefüllten schönen Glaspokal, und der so zum Früh-

schoppen gezwungene Stadtchef leerte denselben freundlich und prompt auf die Männer vom Tage. Auch einige Ehrenjungfrauen waren anwesend, und unter deren mildthätiger Leitung wurde noch nach verschiedenen Richtungen Verschiedenes an Ehrengetränk credenzt, was den Sängersmannen bei der Hitze unbedingt zu gönnen war.

Fünfundvierzig Vereine aus Belgien, Holland und Deutschland machten mit bei dem Wettsingen, welches am Sonntag Nachmittag in den drei Sälen gleichzeitig anfing. Natürlich wandte sich das Interesse vornehmlich der ersten internationalen Klasse zu und demgemäß äußerte sich die Spannung sehr lebhaft, als die 6 concurrirenden Vereine gegen 5 Uhr in dem „Philharmonie“-Saale zum Wettsingen erschienen. Der Verein „Kölner Liederkranz“ sang als Begrüßungschor „Rheinsage“ von Faßbänder und dann ergab das Wettsingen, bei dem immer zuerst der aufgegebene Preischor („Benedictus“, Op. 112 von Brambach) und dann der von dem betreffenden Vereine gewählte Chor vorgetragen wurde, folgendes Resultat:

1. Orphéon-Trooz-Forêt. Dirigent: José Dethier.
2. Sängerhalle-Mannheim. Dirigent: August Overbeck.
3. Roermondsche Zang- en Muziek-Vereeniging. Dirigent: Paul Guillaume.
4. Sanssouci-Dortmund. Dirigent: Brünöhler.
5. Fidelo-Godesberg. Dirigent: Bungard-Wassem.
6. Gesang-Verein Pforzheim. Dirigent: Albert Epp.

Daß auch der Brambach'sche Chor wieder, wie soviele ähnliche Sachen, zu schwer für solche Gelegenheiten ist, wird wohl Niemand bestreiten können, der nicht die Leistungsfähigkeit derartiger Dilettanten-Vereinigungen principiell überschätzt.

Nach Beendigung des Wettsingens fand zur Erholung der Sänger in der Philharmonie eine vom festgebenden Vereine veranstaltete zwanglose Zusammenkunft mit Vorträgen und Tanz statt, während in einer Reihe anderer Säle ähnliche Abendunterhaltungen die Gäste mit den Kölnern vereinigten.

Von der 2. und 3. deutschen Klasse seien nur die Sieger genannt und (ich wohnte dem Singen nicht bei) die von meinen Gewährsmännern gemachte Bemerkung registrirt, daß hier wiederum die Chöre durchweg viel zu schwierige waren, indem die Mehrzahl der, kaum ganz einfachen Sachen gewachsenen, Vereine ganz minderwertiges boten.

II. Deutsche Ehrenklasse.

1. Preis: Ehrengabe des Erbgroßherzogs von Baden und 500 Mk. bar. St. Marien-Gesangverein in Horbach.

2. Preis: Eine silberne Weinkanne, gestiftet vom Konsulat Köln der Allgemeinen Radfahrer-Union, D. T. C., Männergesangverein Union-Ronsdorf.

3. Preis: Eine silbervergoldete Medaille, gestiftet vom Männergesangverein Apollo-Köln. Männergesangverein Philomele-Düsseldorf.

4. Preis: Ein Dirigentenstab, gestiftet von der Hof-Musikalienhandlung Johann Franz Weber. Männergesangverein Sängerbund-Duisburg.

III. Deutsche Ehrenklasse.

1. Preis: Ehrengabe des Oberpräsidenten der Rheinprovinz Excellenz Nasse und 300 Mk. bar. Männergesangverein Gelsenkirchen.

2. Preis: Ehrengabe, gestiftet vom Verbande reisender Kaufleute Deutschlands, Sektion Köln. Männergesangverein Germania-Elberfeld-Hahnerberg.

3. Preis: Eine silberne Lyra, an der Fahne zu tragen, gestiftet vom Männerchor „Theobromina“-Köln. Männergesangverein Concordia-Bergheim (Sieg).

Der folgende Wettsingtag fand die aus den drei „höchstpreisgekrönten“ (schönes Wort!) Vereinen der ersten internationalen Klasse gebildete erste internationale Ehrenklasse um 3 Uhr in der Philharmonie versammelt, wo der „Kölner Sängerkreis“ als Begrüßungschor Brambach's „Gesang der Geister über den Wassern“ vortrug. Preisgesänge waren zwei Chöre nach freier Wahl, von denen jedoch einer noch nicht von dem betreffenden Vereine bei diesem Wettsingen gesungen sein durfte. Auch diesesmal waren es die Belgier, welche ihre Gegner mit Ueberlegenheit schlugen, während die Deutschen den zweiten Platz besetzten und an dritter Stelle sich die Holländer placirten.

Zum wesentlichsten Wettgesange nicht nur dieses Tages, sondern der ganzen Veranstaltung, zur Concurrenz in der „höchsten internationalen Ehrenklasse“ war der große Gürzenichsaal festlich geschmückt worden, und bis in alle Gänge hinein stand die Menschenschaar, während anderseits die Masse der singenden Preisbewerber eine doppelte und dreifache gegen diejenigen der anderen Klassen war. Das Preisrichtercollegium vereinigte von 6 Uhr ab die Herrn: Musikdir. Heinrich Zöllner-Leipzig, Musikdirektor Hol-Haag, Professor Brandts-Buys-Rotterdam, Professor Josef Schwartz-Köln, Franz Kessel-Köln, Arno Krögel-Köln, Scheidt-Karlsruhe, Wilhelm Mühldorfer-Köln, Adolf Collinet-Lüttich und Professor Bauwens-Brüssel. Zur Begrüßung sang der „Kölner Männer-Gesangverein“ das „Deutsche Lied“ von Faßbänder. Die Mühen der Preisrichter zur Erzielung des inzwischen schon auf's Heftigste angefochtenen Beschlusses dauerten volle zwei Stunden, was nach ihrer (offiziellen) Meinung seinen Grund in der Gleichwertigkeit der Leistungen hatte. Im Publikum war man sehr verschiedener Ansicht. Die Meisten hatten angenommen, daß die Belgier Sieger seien, und die Holländer hintenan stehen würden; nun aber kam, als um halb zwölf Uhr der Spruch fiel, die Sache gerade umgekehrt und das erhitzte die Gemüter gewaltig.

Höchste internationale Ehrenklasse.

1. Preis: Goldene Medaille, Ehrengabe des deutschen Kaisers und Ehrengabe der Stadt Köln, 3000 Mk. bar. Zang en Vriendschap-Haarlem.

2. Preis: Ein silberner Becher, Ehrenbecher des Kronprinzen Wilhelm von Preußen und 1000 Mk. bar. Liedertafel-Mannheim.

3. Preis: Ehrengabe des Prinzen Heinrich von Preußen. Orphea-Aachen.

4. Preis: Eine goldene Medaille, Ehrengabe des Landeshauptmanns der Rheinprovinz, Geheimer Oberregierungsrat Dr. Klein. Krefelder Sängerbund.

5. Preis: Ein silberner Pokal, Ehrengabe des Kölner Männergesangvereins. La Concorde-Verviers.

Die Erbitterung, welche dieser Schiedsspruch hervorgerufen und die sich in den verschiedensten „Entäußerungen“ mündlicher, wie schriftlicher Natur Luft gemacht hat und täglich noch macht, entbehrt nicht der Komik; — das Urteil selbst aber auch nicht.

Doch lassen wir die Beteiligten darüber sprechen und sehen wir, wie es bei der Preisverteilung zuging, die am Dienstag Vormittag einhalbzwölf Uhr im Gürzenich begann. Zunächst sang der „Kölner Liederkreis“ als

Begrüßung den Chor „In den Alpen“ von Hegar. Der an der Stelle des, wie man sagte, verhinderten Oberbürgermeisters erschienene Beigeordnete Herr Dr. Fuchs hielt eine Ansprache, in der er die Sieger beglückwünschte und die Unterlegenen bat, sie möchten sich nicht grollend zurückziehen. Anknüpfend hieran, sprach Herr Musikdir. Heinrich Zöllner einiges über das Resultat des Wettsingens in der höchsten internationalen Ehrenklasse, welches einen solchen Sturm hervorgerufen hatte und betonte, in seiner langen Praxis sei ihm noch kein Fall vorgekommen, wo alle Vereine so durchaus gleichwertige Leistungen, wie hier in dieser Klasse, geboten hätten, und man habe schließlich dem Zufall die Entscheidung anheimstellen müssen. Darum möchten die mit den anderen vier Preisen bedachten Vereine nicht glauben, daß dies eine Zurücksetzung für sie bedeute. Zöllner schloß: Schätzen Sie, die Bestbedachten, sich deshalb nicht höher. Als Trost für die anderen Herren bemerke ich: Ich, als Vorsitzender des Preisgerichts, war mit allen übrigen Collegen im Unklaren bezüglich des ersten Preises. Gehen sie alle mit dem Bewußtsein nach Hause, daß Alle einen ersten Preis bekommen, oder doch jedenfalls verdient haben.“ — —!

Ich schalte hier eine inzwischen von unserm Theatercapellmeister Mühldorfer in seiner Eigenschaft als Preisrichter abgegebene Erklärung ein, auf deren Veröffentlichung er Wert legt. Mühldorfer schreibt: „Warum sagte Herr Heinrich Zöllner nicht bei Gelegenheit seiner Rede bei der Preisverteilung daß:

1) Der Aachener Gesangverein „Orphea“ unberechtigter Weise mit 22 Sängern mehr erschienen war, als im Festbuche angegeben, welche natürlich zurückgewiesen werden mußten?

2) Daß der Gesangverein Orphea nach vorheriger Anfrage davon unterrichtet war, daß es durchaus unstatthaft sei, mit dem selbstgewählten Chore zu beginnen, der Verein aber doch den Mut hatte, dem Verbote Trotz zu bieten? (Aber bitte, meine Herren Preisrichter, warum ließen sie denn den Chor zu Ende singen, anstatt abzuklopfen und Ihr maßgebendes Veto auszusprechen? Anm. d. Referenten.)

3) Daß es sich bei Vergleichung der Punktirlisten durch Herrn Zöllner herausstellte, daß die vier fremden Herren Preisrichter zu Gunsten ihrer Vereine auffallend hoch und zum Nachteile der Deutschen erheblich niedrig punktirt hatten, wogegen Herr Zöllner und mit ihm die sechs deutschen Preisrichter entrüstet protestirten?“ — soweit Mühldorfer.

Der Michel protestirt, aber vergewaltigen läßt er sich doch! Nun ja, diese leidige Schwäche hat sich ja gerade in diesen Tagen auf weit ernsterem Gebiete im großen eigenen Lager auch wieder bestätigt! Warum haben denn die deutschen Preisrichter trotz der Erkenntnis obengenannter Preisgerichts-Uebelstände sich schließlich doch zur Abgabe des ominösen Preisurteils bereitfinden lassen?

Doch verfolgen wir weiter die Preisverteilungs-Aktion. Auch der Polyhymnia-Vorstand Marx forderte nochmals auf, das Urteil der Preisrichter als gerecht anzuerkennen. Darauf traten die Vertreter der Vereine an den Tisch der Festleitung heran und empfingen ihre Preise, was natürlich auch nicht ohne einen Ehrentrunk abgehen konnte.

Soweit nahm alles einen verhältnismäßig glatten und beschaulichen Verlauf. Aber da waren schließlich noch drei Preise abzuholen (des Prinzen Heinrich v. Preußen, des Landeshauptmanns der Rheinprovinz, Geh. Oberregierungsrat Dr. Klein, und des Kölner Männer-Gesangvereins) — und drei Vereine wollten nicht weiter mitthun: „Orphea“-Aachen, „Krefelder Sängerbund“ und „La Concorde“-Verviers. „Mag Euern Wein nicht genießen“, dachten mit dem wackeren Fuhrmann Alfio die betreffenden Vertrauensmänner.

Der Vorstand der Orphea stieg auf das Podium und sagte: „Bei aller Hochachtung vor dem Prinzen Heinrich muß ich hier erklären, daß wir mit dem Urteilsspruch der Herren Preisrichter nicht einverstanden sind.“ (Heinrich Zöllner verläßt den Saal).

Die Unzufriedenen ließen diesen Worten donnernden Beifall folgen, dem von der andern Seite mit Pfui-Rufen erwidert wird. Beigeordneter Dr. Fuchs spricht sein tiefstes Bedauern über diese Kundgebung aus und droht, dem Redner das Wort zu entziehen. Der Aachener Herr aber spricht weiter: „Wir protestiren und verzichten auf den Preis. Mögen Sie ihn zu Gunsten der Armen der Stadt verwerten.“

Nun wurde der Redner durch ein Mordspectakel unterbrochen, während dessen die Pfui-Rufe mit tosendem Bravo-Geschrei um die Akustik des altehrwürdigen Gürzenich-Saales wetteiferten. Nochmals versuchte Dr. Fuchs ein Uebriges zur Besänftigung der erregten Sängergemüter.

Ein Vertreter des „Krefelder Sängerbundes“ erklärte: Wir Krefelder hätten den uns zuerkannten Preis angenommen, wenn Herr Zöllner seine Erläuterungen bezüglich fünf erster Preise gestern bei der Verkündigung des Ergebnisses und nicht erst heute gegeben hätte. Ich bin zu der Erklärung beauftragt, daß wir auf den Preis leider verzichten müssen.“ — Folgt erneuter tosender Lärm.

Als nun der Verein „La Concorde“-Verviers aufgerufen wurde, folgte er der Aufforderung nicht, erklärte vielmehr einfach durch Zurufe seinen Verzicht auf den Preis . . . — Zum dritten Male . . und . . zum . . allerletzten Male — legte Dr. Fuchs gutgesinnt den Störrigen die schönen Preise an's Herz, indem er darauf hinwies, wie friedlich das Fest begonnen habe, und so müsse es ausklingen! Dem Comitee sei man großen Dank schuldig, daß es gewagt habe, mit einem solchen Wettstreit an die Oeffentlichkeit zu treten. Es habe jetzt gesehen, welch' peinlichen Auftritten man sich dabei aussetze! Er bäte die Herren doch nicht so kleinlich zu sein und sich versöhnlich die Hände zu reichen. Als ihm aber wüthende Nein, Nein, Nein-Rufe antworteten und der Skandal vielversprechend wieder losgehen wollte, dachte unser Beigeordneter „Nu aber raus“, und unter einem Hoch auf die Polyhymnia brachte er schnell das Meeting zum Abschluß.

Daß übrigens diese Gelegenheit, ebenso wie ein trauriges Ereignis der jüngsten Tage, wieder von gewissen Leuten zum Anlaß genommen wurde, Telegramme abzusenden, welche „entgegengenommen“ wurden, kann dem Kenner der Verhältnisse und Personen nur ein Lächeln abnötigen. Ist das wirklich ein Bedürfnis? Nun ja, nach der einen Auffassung. Und doch tönt kein Ammenmärchen so oft in den Liedern dieser Leute wieder, wie der Singsang vom freien deutschen Manne. Paul Hiller.

Correspondenzen.

Hamburg, Anfang September.

Die neue Saison hat begonnen und wir hoffen, daß sie uns recht viel Erfreuliches bringt. Von gewissen Seiten wird gegen unsere jetzige Direktion heftig und gehässig agitirt, daß in großenteils ungerechter Weise, geben selbst diejenigen zu, die nicht zu den unbedingt Zufriedenen gehören. Die Art und Weise, wie ein Teil der hiesigen Presse Opernbesprechungen bringt, ist als wenig liebenswürdig bekannt. Ebenso weiß heute Jedermann, wie viel er auf jene kritischen Abhandlungen zu geben hat, denn er braucht nur zwei oder drei jener Recensionen in die Hand zu nehmen und er wird finden, daß Jeder schimpft, Jeder aber aus einem anderen Grunde. Jener findet nur das gut, was dieser ganz besonders verdammt und der Dritte hat wieder seine eigene Meinung. Ist es nun an und für sich aus künstlerischen und moralischen Gründen zu beklagen, daß hier jeder Künstler vogelfrei und rein persönlichen Angriffen ausgesetzt ist, so erscheint es noch trauriger, daß die Redaktion eines der ersten Blätter unter der Marke „Vaterstädtische Blätter", ohne jede Verantwortung zu übernehmen, ihre — Leser raisonniren läßt, Leser, denen man eine bestimmte feindliche Absicht sofort zusprechen, ein Verständnis aber absprechen muß. Es ist wohl Manches bei uns zu tadeln, wie an jedem Kunstinstitut, daß aber die Hamburger Oper zu den besten gehört, darf nicht bestritten werden. Ein Punkt, mit dem sich eben die Fachkritik beschäftigt, giebt z. B. zu Klagen wirklich Anlaß, es ist dies unser Chor. Unsere Herren Kritiker benützen mit wahrer Lust die Gelegenheit, die Theaterleitung deshalb zu verurteilen. Was unser Chor im 1. Akt des „Lohengrin" letzthin leistete, war wirklich nicht mehr schön; würde immer nur das getadelt werden, was zu tadeln ist, so wäre wohl mit Leichtigkeit in dem Falle etwas zu erzielen. Es muß und darf auch nicht immer Weihrauch gestreut werden, Tadel wirkt aber nur an der rechten Stelle, durch die Hamburger Kritik aber wird unser Operninstitut Schaden leiden, wenn es so weiter geht, da kein Künstler von Bedeutung zu uns wird kommen wollen. Unser Personalstand verfügt über manche Kraft, die in gleicher Trefflichkeit Bühnen wie Berlin, Wien, Dresden nicht besitzen. Die neue Saison hat uns dies wieder bewiesen. Die neu abgeschlossenen Engagements haben überdies gezeigt, daß die Direktion immer bestrebt ist, glückliche Acquisitionen zu machen — das gelingt nicht immer und gelang auch nicht immer Pollini, der jetzt auf einmal ideal erkannt wird. Bitte also etwas Mäßigung und vor Allem sachliche Besprechungen, nicht solche privater Natur! Unter den Neugewonnenen ist Frau Stammer-Hindermann aus Magdeburg wohl in erster Linie zu nennen. Als Königin der Nacht, weniger als Philine, ganz besonders aber als Margarethe in den Hugenotten zeigte sie sich als außerordentlicher Gewinn. Nach ihr ist Frl. Charlotte Schloß zu nennen, die man in München so ungern scheiden sah und die sich auch bei uns rasch die Sympathien des Publikums (auf dieses kommt es wohl zu allererst an) gewann. Die Sympathien des Publikums — denn die Herren von der berufsmäßigen Kritik und vielleicht auch manche Laien, die in ihrer Unwissenheit das Echo bilden wollen, waren wenig liebenswürdig. Thatsache ist, daß wir ob des Engagements des Frl. Schloß uns freuen können, namentlich in der Mozart-Oper. Da giebt es nichts zu reden! Weniger sagt uns Frl. Lola Beeth, die eben zur Kammersängerin ernannte Wiener Hofopernsängerin zu, die heute, nach wie vor eine große Schönheit, stimmlich viel Reiz eingebüßt hat. Für den nach Riga abgegangenen strebsamen Herrn Weidemann ist Herr Otto Goritz vom Stadttheater in Breslau engagirt worden, nachdem sein vorjähriges Debut als Beckmesser äußerst glücklich gewesen. Herr Goritz ist ein heller Baryton, die Stimme ist schön, die Vortragsweise auch, für erste Helden- und Barytonpartien besitzt allerdings der Künstler zu wenig ausgiebige Mittel und auch nicht die nötige Gestaltungskraft. Partien, wie der Wolfram, mit dem er sein Engagement antrat, dürfte er, wenn auch vorübergehend selbst in solchen verwendbar, nicht ständig zugeteilt erhalten; da weckt Herr Goritz zu wenig Interesse. Sehr gefiel uns sein Papageno und auch als Heerrufer stellte er ganz seinen Mann. Richtig beschäftigt, wird er immer Anerkennung erringen. Großes versprechen wir uns von dem neuen Regisseur, Herrn Felix Ehrl (vom Berliner Theater des Westens), in dem wir an Kleinigkeiten unseren Mann der Zukunft zu erkennen glauben. Von allen bisherigen Vorstellungen, die fast durchwegs volle Häuser brachten, gebührt der erste Rang wohl der Siegfried-Aufführung, die mit Herrn Pennarini in der Titelrolle großen Enthusiasmus weckte. Herr Pennarini ist auch ein vorzüglicher Vertreter der Partie, ebenbürtig Herrn Birrenkoven, der Mitte des Monats als Lohengrin wieder auftritt, nachdem er Monate lang sich von seinem Unfalle erholen mußte. Mehr noch als Herr Pennarini fesselte uns aber Herr Dawison durch seinen Wanderer, einen geradezu einzigartigen Genuß im 1. Akt bietend, im 3. Akt wieder zeigend, wie mächtig sein Organ die Orchestermassen übertönt. Auch alle anderen Kräfte hielten sich vortrefflich.

Y. Z.

Köln, 13. September.

Stadttheater. Kaskel's reizvolle Oper „Die Bettlerin vom Pont des Arts", seit Dezennien die stärkste Zugoper unserer Bühne, die mit Fug und Recht das Publikum immer wieder mächtig fesselt, hatte auch am letzten Freitag das Stadttheater wieder zur Ausgabe der Tageslosung „ausverkauft" veranlaßt. Das geht nun schon in der dritten Saison immer so fort und der beneidenswerte Componist, der es mir am Tage der Premiere selbst nicht glauben wollte, daß er der deutschen Oper und speziell unserem Stadttheater ein sehr wertvolles Geschenk gemacht hat, wird mir jetzt zugeben müssen, daß seine Oper nicht nur sehr schön, sondern auch in des Wortes weitester Bedeutung erfolgreich ist. Freilich muß betont werden, daß auch die Art der Aufführung des Werks in ihrer Gesamtheit kaum glücklicher hätte gestaltet werden können, als es hier der Fall war. Das gilt von der durch Professor Kleffel erzielten ungemein schönen, rein musikalischen Wiedergabe, deren Hauptträger eine glanzvolle Orchesterleistung ist; von der splendiden, dabei in allen Details so wahrhaftigen Inscenirung und eigentlichen Spielleitung durch Oberregisseur Alois Hofmann und nicht minder von einer Schaar vortrefflicher Solisten. An deren Spitze bot Adolf Gröbke wieder einen so fein angelegten Fröben, dem er von Anfang bis Ende der Rolle das volle Interesse der Zuschauer zu sichern weiß und dem er eine Innigkeit und einen Wohllaut der Stimmgebung zu Teil werden läßt, wie solche gewiß kein anderer Tenorist überbieten wird. Die mit Schluß der gegenwärtigen Spielzeit unsere Bühne verlassende Frau Rüsche wird schwerlich jemals wieder eine Gesangspartie finden, mit der sie so zu wirken versteht, wie mit der Bettlerin, aus deren Weisen eine Wärme und Weichheit in den Vortrag der Sängerin übergeht, deren Wohlthat sonst für gewöhnlich nicht gerade ein besonderes Merkmal der Darbietungen dieser im Uebrigen tüchtigen Opernkraft ist. In den Rollen des Freiherrn von Faldern und des Don Pedro lassen die Herren Poppe und Breitenfeld kaum einen Wunsch unbefriedigt, während als Zofe und Diener Frl. David und Herr Sieber in Spiel und Gesang mit vollstem Gelingen das prächtige Ensemble ergänzen.

Wiederholungen des „Barbier von Sevilla", der „Kleinen Michus" und der „Margarete" geben mir zu erneuter Besprechung für jetzt keinen Anlaß.

Das Ereignis der sonntägigen „Freischütz"-Aufführung war das Debut eines nagelneuen Tenoristen. Herr Hans Gebhardt war bisher in Nürnberg als Oberlehrer an einer höhern Töchterschule thätig, und Direktor Hofmann, der ihn für die Bühne „entdeckte", hat mit seiner Anwerbung wieder einmal die bekannte glückliche Hand

bewährt. In den Verband des Stadttheaters wird nun der Debutant allerdings erst im nächsten Jahre treten können, denn bis dahin muß und wird er gesanglichen und schauspielerischen Studien obliegen. Die Grundbedingungen; um thatsächlich große Erwartungen an die Zukunft dieses Tenoristen knüpfen zu können, sind durch eine gütige Natur hinlänglich erfüllt. Die Stimme ist ein sehr umfangreicher, in allen Lagen kräftig ausgebender Heldentenor von besonders schönem Timbre und vielversprechender Biegsamkeit; auch hinterließ dieser erste theatralische Versuch den Eindruck, als ob Herr Gebhardt durch gute musikalische Eigenschaften in seinem ersichtlich ernsten Streben unterstützt würde. Da es für jetzt sich hauptsächlich nur um eine Stimmprobe vor unserem Publikum und der Presse handelte, so konnte man die der Singweise noch anhaftenden Mängel, die verschieden geartete, zeitweise noch stark gaumige Tongebung, einige deutliche dialektische Wahrzeichen oberbayerischer Landsmannschaft, 2c. ohne Bedenken hinnehmen, ebenso wie auch das naturgemäß noch anfängerhafte Stehen und Gehen auf der Bühne. Wir wissen ja eben, daß Herr Gebhardt, der etwa 30 Jahre oder so herum alt zu sein scheint, einerseits schleunigst zu einem tüchtigen Lehrer abreisen wird, um sein Singen zu vervollkommnen, und daß andererseits ein Mann von so offenkundiger Intelligenz und sichtlichen guten Instinkten für die dramatische Seite der Aufgabe sich in der Praxis schnell die nötige Bühnentechnik aneignen wird, steht außer allem Zweifel. Nicht zu unterschätzen ist weiter gerade für sein zukünftiges Fach Herrn Gebhardt's vorteilhaftes Aeußere, eine hohe kraftvolle Figur und ein gutes Bühnengesicht. Kurz, uns ist um die künstlerische Zukunft des vom Kölner Publikum sehr freundlich aufgenommenen Debutanten ebenso wenig bange, wie Herrn Direktor Hofmann, der ihm für's Erste auf ein Jahr vollständigen Lebensunterhalt ausgesetzt hat und außerdem die ganzen Kosten des Unterrichts tragen wird. Auch ein Fräulein Berg aus Nürnberg, Tochter des bekannten frühern Heldentenors gleichen Namens, trat als Aennchen zum ersten Male auf. Die für einen gewissen Kreis von Soubrettenrollen in Aussicht genommene Dame bot eine respektable Durchschnittsleistung, nach keiner Seite sonderlich auffallend, so daß ihre Anstellung nach dieser einen Probe weder gleich von der Hand zu weisen, noch aber zu befürworten ist. Von hervorragender Charakteristik, wenn auch oder weil in einfachen Linien gehalten, war wieder der Kaspar des Herrn Poppe; die Agathe des Fräulein Offenberg sang manches sehr hübsch, war aber im Ganzen ziemlich langweilig, Herr Heidkamp als Eremit schien seiner stimmlichen Verfassung nach nicht gut übersommert zu haben und ließ es an der erforderlichen Weihe fehlen, während als Fürst, Kuno und Kilian die Herren Julius vom Scheidt, Köhler und Sieber sehr verdienstlich wirkten. Am Pulte waltete Meister Kleffel zu Weber's und eigenen Ehren.

Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Dresdner Componist Albert Fuchs wurde einstimmig zum Dirigenten der Robert Schumann'schen Singakademie gewählt. Fuchs, 1858 zu Basel geboren, Schüler des Leipziger Conservatoriums, lebt seit 1898 in Dresden als Lehrer am Conservatorium und Musikkritiker.

— In Budapest ist der Direktor des Nationalconservatoriums Eduard Bartay am 31. August plötzlich gestorben.

— Giovanni Sgambati ist anläßlich der Trauerfeierlichkeiten für König Humbert, bei denen er im Pantheon zu Rom sein „Requiem" zur Aufführung brachte, zum Commandeur des Ordens der H. H. Moritz und Lazarus ernannt worden. Dieselbe Ehre wurde dem berühmten Sänger Angelo Masini zu Teil.

— Georg Leitert, ein Schüler Liszt's, ist am 9. September in der Irrenanstalt zu Hubertusburg gestorben; die großen Hoffnungen, die man seiner Zeit auf ihn, „den zweiten Tausig", setzte, hatten sich leider nicht in ihrem ganzen Umfange erfüllt.

— Irene von Brennerberg, die bekannte Violinvirtuosin, ist als Lehrerin für das Berliner Conservatorium „Klindworth-Scharwenka" gewonnen worden.

— Dem Capellmeister V. J. Hlawatsch, welcher sich in Begleitung S. M. des russ. Kaisers, auf dessen Yacht „Standart" befindet, ist von S. M. dem deutschen Kaiser der Rothe Adler-Orden IV. Klasse verliehen worden.

— Zwickau. Die Leitung des hiesigen Stadttheaters ging in die Hände der Herren Otto und Grelle vom Leipziger Stadttheater über.

Vermischtes.

— Leipzig. Ueber die Gewandhaus-Concerte des Winterhalbjahres 1901/1902, deren erstes am 10. Okt. stattfinden wird, sind wir in der Lage, folgendes Nähere mitzuteilen. Es werden zur Aufführung gelangen Symphonien von Schubert, — der mit der großen in Cdur den Reigen eröffnen wird, — Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Liszt, Bruckner, Draeseke, Dvořák, Tschaikowsky, v. Hausegger und kleinere Orchesterwerke von Bach, Händel, Gluck, Cherubini, Weber, Volkmann, Wagner, Strauß, Schillings, Krug, Kößler, Rachmaninoff. Von Solisten haben ihre Mitwirkung zugesagt: die Sängerinnen Frau Lula Gmeiner, Frl. Edyth Walker, Frau Nellie Melba, Frl. Meta Geyer, Frau Erika Oschwald-Wedekind, Frl. Emmy Destinn, Frau Helene Günter, Frau Pauline de Haan-Manifarges, sowie die Sänger Anton van Rooy, Carl Perron, Raimund von Zur-Mühlen, Arthur van Eweyk und Johann Messchaert; die Pianisten Wilhelm Backhaus, Raoul Pugno, Eugen d'Albert, Alexander Siloti und Frl. Marthe Girod; die Violinisten Alexander Fiedeman, Concertmeister Hugo Hamann, Professor Joseph Joachim, Eugen Ysaye und Frau Wilma Norman-Neruda. Der Thomaner-Chor wird am 31. Oktober (Reformationsfest) singen. Von größeren Chorwerken sind in Vorbereitung: „Judas Maccabäus" von Händel, Ein deutsches Requiem von Brahms, „Das Paradies und die Peri" von Schumann.

— Rhapsoden-Theater ist der Name eines neuen Unternehmens, das demnächst in Berlin unter Direktion des Schriftstellers Ernst Edler von der Planitz in's Leben tritt. Am Rhapsoden-Theater werden durchgehends erste Kräfte thätig sein, die früher am Deutschen Theater, am Berliner Theater, an Wolzogen's Ueberbrettel, am Opera-House in New-York, Voltstheater in Wien u. s. w. engagirt waren. Die musikalische Leitung liegt in den Händen des Capellmeisters Fritz Otto und des herzoglichen Musik-Direktors Oskar Möricke.

— Berlin. Das seit 20 Jahren bestehende Conservatorium der Musik, verbunden mit Opern- und Schauspielschule von Klindworth-Scharwenka (Direktor Dr. Hugo Goldschmidt) veröffentlichte seinen Jahresbericht (1. Okt. 1900—1. Okt. 1901). Die Schauspielschule wird am 1. Okt. d. J. mit dem Conservatorium verbunden werden unter Leitung des Herr Dr. Hans Oberländer und eine Abteilung für Musikwissenschaften, in welcher im kommenden Schuljahre Vorträge, je wöchentlich ein Mal, gehalten werden. Das Lehrerkollegium bestand aus 27 Herren und 16 Damen, die Gesamtzahl der Schüler betrug 372. — Auszeichnungen innerhalb des Lehrerkollegiums sind drei zu verzeichnen: Herr Prof. Xaver Scharwenka wurde zum Mitglied des Senats, Herr Philipp Scharwenka zum Mitgliede der Kgl. preuß. Akademie der Künste gewählt. Herr Fr. W. Klefeld habilitirte sich an der Universität Greifswald. Den Anregungen der musikalischen Presse, insbesonders des „Klavierlehrers" folgend, glaubte der Direktor Dr. Goldschmidt das Stern'sche Conservatorium zu einem gemeinsamen Vorgehen in dieser Frage in dem Sinne anregen zu müssen, daß beide Anstalten für diejenigen Schüler, welche sich dem Lehrfach widmen wollen, eine obligatorische Prüfung einführen. Nachdem Herr Prof. G. Holländer, der Direktor jener Anstalt, diese Anregung freudig begrüßt und das fertig gestellte Statut angenommen hatte, berief der Direktor des Conservatoriums Klindworth-Scharwenka am 23. Februar eine Lehrerversammlung, es mit ihm durchzuberaten. Noch vor Eröffnung der Sitzung traf das Schreiben des Stern'schen Conservatoriums ein, welches den von seinem Lehrerkollegium am 21. Februar 1901 gefaßten Beschluß mitteilte. Er lautet: Der Vorschlag, dahin gehend, daß das Stern'sche Conservatorium sich nicht im Verein mit anderen Anstalten den Bestrebungen für Lehrprüfungen anschließt, sondern die Prüfungen nur innerhalb des Conservatoriums verschärft, wird angenommen. Die in der bisherigen Art abgegebenen Abgangszeugnisse, in denen jeder Fachlehrer das Recht hat, dem Schüler ein empfehlendes Zeugnis auch als Lehrer zu geben, bleibt nach wie vor bestehen. Jeder Schüler, der die Anstalt mindestens 3 Jahre besucht hat, ist berechtigt, eine Prüfung zum Lehrberuf zu

beanspruchen. — Die Lehrerkonferenz des Klindworth-Scharwenka-Conservatoriums faßte eine Resolution, daß ihr die Einführung eines obligatorischen Examens für die Kandidaten des Lehrfaches durchaus im Interesse des Lehrstandes und der heranwachsenden Schüler-Generation notwendig erscheine, und daß sie bedauere, durch die Absage des Stern'schen Conservatoriums die Durchführung dieser Maßregel wenigstens auf Berlin vereitelt zu sehen.

— Luzern. Der Orgelvirtuos Adam Ore aus Riga veranstaltete ein sehr interessantes, leider zu kurzes Concert in der Protestantischen Kirche, bei welchem Anlaß sich sowohl der Künstler, als auch, und insbesonders, die vom hiesigen Orgelbauer Goll gründlich reparirte Orgel bestens bewährten —; Herr Ore allerdings zuvörderst als Interpret, während die von ihm gegebenen Produkte eigener Mache: Eine Phantasie „O Sanctissima" und ein „Krönungsmarsch" nur sehr geringe Schaffungsgabe bekundeten. Als ansprechender in seiner Melodik erwies sich ein „Gebet" für Sopran, mußte aber in seiner Vorführung unmittelbar nach Bach's ungemein reizvoller, durchaus modern erklingenden „Pfingstcantate" — beide Stücke von der Pariser Concertsängerin Rena Gut vorgetragen — an Wirkungskraft wesentliche Einbuße erleiden. Der Concertgeber spielte ferner den energischen, aber zu auffällig an Bach's Manier erinnernden ersten, nebst den schönen, lieblichen zweiten Satz aus einer Sonate von Guilmant, ein Präludium des großen Sebastian und das bekannte Fugato von Mozart —. Herr Ottomar Fischer aus Zürich machte seinen weichen, sympathischen Baß und schönes Empfinden in einer ungemein ausdrucksvollen Arie aus Händel's „Josua" (ohne das sonst stereotype Da Capo der alten Meister!), sowie in einer stark Händel'schen Arie aus Mendelssohn's Paulus vorteilhaft bemerkbar. Aber den Glanzpunkt des Concertes bildete die jugendliche Harfenvirtuosin des Cursaal-Orchesters Frl. Nella Levy aus Mailand in der technisch vollendeten und von auserlesenem künstlerischen Geschmack zeugenden Wiedergabe einer echt träumerischen Rêverie von Tschaikowsky, einer der des russischen Melodikers gelungensten Tonpoesien, sowie eines leidenschaftlich bewegten, in edlem Stil gehaltenen Impromtu von Ciarlone, dessen Name Aufmerksamkeit zu verdienen scheint. Markante Erwähnung bedingt die Thatsache, daß die Künstlerin — wie vor kurzem in Zürich — sich der pedallosen, chromatischen Pariser Lyon-Pleyel-Harfe bediente und die gewaltige Ueberlegenheit des neuen, den außerordentlich erleichterten Vortrag jedes beliebigen Harfen- oder Klavierstückes ermöglichenden Instrumentes gegenüber den bisher bekannten Harfen-Construktionen abermals auf's glänzendste zur Geltung brachte. J. B. K.

— Luzern. Ein elegantes und auch in seiner individuellen Zusammensetzung wohl nicht bald ein zweites mal wiederzufindendes Publikum füllt jetzt allabendlich die Säle des von Saison zu Saison unentbehrlicher werdenden Curhaus-Etablissements. Wir beobachteten, um nur das uns am nächsten liegende Gebiet zu streifen, beispielsweise an einem und demselben Abende der letzten Woche unter den Anwesenden den berühmten Sänger d'Alvarez, den bekannten Baritonisten Fumagalli und, direkt vom Bayreuther Festspielschluß kommend, Siegfried Wagner, und sie alle, die verwöhntesten Günstlinge der Künste, wie die naivern Gemüter, sie nehmen lachend entgegen, was ihnen die kokette Cursaalbühne bietet: die lustigen Jodler der feschen Mirzl von Wenzl, die famosen Akrobatenarbeiten der drei Damen François, das eigenartige Ballspiel von Robertus und Wilfredo, die englischen Tänze des Dandy-Trio und die Dollarkünste des merkwürdigen Nelson Downs.

— Weimar. Die unter dem Direktorate des Herrn Prof., Geh. Hofrat und Hofcapellmeister a. D. Müllerhartung stehende Großherzogliche Musik-, Opern und Theaterschule gab ihren Bericht über das Schuljahr 1900/1901 heraus. Dasselbe war für sie ein Jahr tiefster Trauer. Verlor sie doch in demselben ihren hohen Protektor: Seine Königliche Hoheit den Großherzog Carl Alexander. Höchstseinem hochherzigen Kunstsinne verdankte die Schule ihr Entstehn, ihre erste Einrichtung und erstes Unterkommen, ihre Erweiterung in den Räumen des Kornhauses und ihre jetzige Gestaltung in demselben Gebäude. Zu besonderem Danke ist die Großherzogliche Musik- und Theaterschule Seiner Königlichen Hoheit, dem jetzt regirenden Großherzoge Wilhelm Ernst verpflichtet; Hochderselbe hat nicht nur die Protektion über die Schule übernommen, sondern auch die Weiterzahlung des bisher von den Hohen Erben Ihrer Königlichen Hoheit, der verstorbenen Frau Großherzogin gewährten Zuschuß huldvollst zugesagt. Hierdurch ist nicht allein das Fortbestehen der Großherzoglichen Musikschule gesichert, sondern es werden auch vielen armen Schülern wesentliche Erleichterungen im Studium durch ganze oder teilweise Schulgeldbefreiungen weiter gewährt werden können. — Von 25 Lehrkräften wurden 60 Schüler und 56 Schülerinnen unterrichtet; in der Vorschule befanden sich 14 und 57, zusammen also 187 Eleven. Aufführungen fanden 18 statt, darunter 8 Abonnementsconcerte. Die Kirchenconcerte wurden von Herrn Geh. Hofrat Müllerhartung, die Orchesterconcerte im Schulsaale von Herrn Musikdirektor Rorich geleitet.

— Robert Schumann's „Liebesbrief in Musik". Eine ausgezeichnete englische Pianistin, die lange in Deutschland gelebt und Robert Schumann sehr nahe gestanden hat, Anna Robina Laidlaw (Mrs. Thomson), ist Mitte Juni im Alter von 81 Jahren in London gestorben. Sie war Hofpianistin der Königin von Hannover und hat zu ihrer Zeit vor den meisten europäischen Herrschern gespielt. Ihr Vater war ein reicher schottischer Grundbesitzer und Freund Walter Scott's; nachdem er aber sein Geld verloren hatte, ging er nach Deutschland, um dort zu leben. Seine Tochter Anna Robina studirte unter Ludwig Berger Musik, und dann begann sie eine zu jener Zeit für ein junges Mädchen sehr wunderbare Laufbahn. Ihre Mutter begleitete sie überall; beide waren auffallend schön. Robert Schumann hörte sie in Leipzig spielen und darauf entspann sich eine Freundschaft, die von Seiten des Componisten etwas der Liebe Aehnliches wurde. Sie pflegten zusammen in's Theater zu gehen und genossen im Sommer manche kleine Ausflüge à trois in das schöne Rosenthal. Als Miß Laidlaw Leipzig verließ, erhielt sie folgenden Brief von ihrem Verehrer: „Die Erinnerung an Ihren Aufenthalt hier wird immer zu meinen schönsten gehören, und daß das, was ich schreibe, wahr ist, werden sie in acht „Phantasiestücken" sehen, die demnächst erscheinen und Ihren Namen auf der Stirn tragen werden. Ich habe Sie allerdings nicht um die Erlaubnis gebeten, Ihnen diese Widmung zu machen, aber Ihnen gehören sie, und die ganze romantische Geschichte des Rosenthals ist in der Musik beschrieben. Im September werden sie fertig sein. Wohin und wie soll ich sie senden? . . . Ich spreche auch von den schönen Augen von Mrs. Laidlaw, die ich noch zu sehen meine". Nachdem er sich beklagt, daß sie ihm nicht ihr Bild zur Erinnerung geschickt hat, schließt er: „Geben Sie bald ein Lebenszeichen Ihrem ergebenen Robert Schumann." Alle musikalischen Berühmtheiten jener Zeit waren mit der Künstlerin befreundet, Grisi, Mario, Lablache, Tamburini, Rubini, Wagner, Ole Bull, Meyerbeer und Taubert, der einige seiner Compositionen für sie schrieb. Als sie erst vierzehn Jahre alt war, spielte sie in einem Concerte Paganini's, und dieser sagte von ihr, sie sei die bezauberndste Spielerin. Mayer schrieb einst an sie: „Ich hoffe, Gott wird immer in Ihrem Herzen sein und der Teufel in Ihren Fingern." In den letzten Tagen Wilhelm's IV. spielte Miß Laidlaw in St. James und wurde von dem alten König über ihr Aussehen und ihr Spiel beglückwünscht. Der alte Kaiser Wilhelm und die Kaiserin Augusta schätzten sie sehr, und am russischen Hof war die begabte junge Schottin sehr gern gesehen. Später lebte Mrs. Thomson bei ihrer Tochter in Bayswater sehr zurückgezogen; sie spielte niemals und sprach selten über moderne Musik. (Voss. Ztg.)

— Frankfurt a./M., 1. September 1901. Die Concertsaison verspricht uns dieses Jahr besondere Kunstgenüsse. Die Meininger Hofcapelle unter Meister Fritz Steinbach wird am 4. und 21. November und am 12. und 16. Januar im Saalbau concertiren und wir freuen uns Brahms'sche und Bach'sche Werke in altbekannter Vollendung zu hören. — Herr Felix Weingartner wird Anfangs Oktober unter Mitwirkung der Herren R. Rettich (Violine) und H. Warnke (Cello) zum ersten Male in Frankfurt einen Kammermusikabend veranstalten. — Der Cäcilien-Verein hat folgendes Programm festgesetzt. 20. November: Mozart: „Cmoll Messe"; Bach, Motette: „Jesu meine Freude". Solisten: Frl. Rothauser (Berlin), Herr Noë (Frankfurt). 3. Februar: Bossi: „Das Hohelied"; Brahms: „Triumphlied"; Solisten: Frl. Johanna Dietz (Frankfurt), Herr Hans Schütz (Leipzig). 28. März: Bach: „Johannispassion". Solisten: Frau Rückbeil-Hiller (Cannstadt), Frau Walther-Choinanus (London), Kammersänger Litzinger (Düsseldorf), Sistermans (Wiesbaden). Volksconcert, 1. Dezember: Mozart: „Cmoll-Messe"; Mendelssohn: „42 Psalm". Dirigent: Herr Prof. A. Grüters. Der Rühl'sche Gesangverein wird zur Aufführung bringen: 21. Oktober: Gluck: „Orpheus"; Brahms: „Schicksalslied", unter Mitwirkung von Frl. Muriel Foster (London), Dina van der Vijver (Mannheim). 2. Januar: Ph. Wolfrum: „Weihnachts-Mysterium" unter persönlicher Leitung des Componisten. Solisten: Frau Aaltje Noordewier-Reddingius (Amsterdam), Herr Alois Burgstaller (Frankfurt). 17. März: Händel: „Messias". Solisten: Frau Rückbeil-Hiller (Cannstatt), Frl. Olive Fremstad (München), Herr L. Hess (Berlin), Herr C. Perron (Dresden). Volksconcert, 3. November. Schumann: „Paradies und Peri". Der Verein steht unter der Leitung des Herrn Prof. Dr. Scholz. X. F.

Kritischer Anzeiger.

Ortony, Alexander. Wagner contra Bayreuth. Wien, Holzwarth & Ortony.

In Form einer Flugschrift veröffentlichte der Verfasser dasjenige, was man im Interesse Bayreuths sagen zu müssen glaubt, da alle, auch die einst gegnerischen Preßorgane, jetzt im Dienste der großen Beuve Bayreuth stehen, und es sehr schwer ist, für eine abweichende Meinung sich Gehör zu schaffen! Fern von blinder Nachbeterei der an höchster Stelle ausgegebenen Schlagworte wendet sich der Verfasser besonders gegen die Fremdentumelei bez. der Darsteller und Zuhörer; gegen die Bestrebung, in Bayreuth die Musterbühne, statt eine Musterbühne zu sehen, und tritt kräftig und überzeugend für die in München durch Errichtung des Prinzregenten-Theater erstandenen Wagner-Festspiele ein. Das Schriftchen sei allen Verehrern der Wagner'schen Muse zur Einsicht angelegentlich empfohlen!

Vademecum für alle Sangesfreunde. Nimm mich mit in Wald und Flur! 25 der beliebtesten vierstimmigen Männerchöre. Fulda, Aloys Maier.

Diese Sammlung von 25 den meisten Sängern bekannten Liedern in handlichem Format und zu dem niedrigen Preis von 50 Pfg. entspricht ihrem Zwecke vollständig, „ein ständiger Begleiter für jeden Sänger" zu sein. Edm. Rochlich.

Eccarius-Sieber, A. Handbuch der Klavierunterrichtslehre. Anleitung zum Erteilen eines guten Klavierunterrichts. Verlag Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung, Quedlinburg.

Der auf musikpädagogischem Gebiete vorteilhaft bekannte Verfasser giebt in seinem Buche in systematischer Anordnung eine Erörterung von vielen, an einen Klavierlehrer herantretenden Fragen, die — wenn auch nicht erschöpfend — doch auf Grund reicher Erfahrung behandelt sind. Jüngeren und ungeübteren Lehrern, an die sich die Schrift nach des Verfassers eigenen Worten vor allen richtet, wird dieselbe sicher von Nutzen sein und kann deshalb warm empfohlen werden. Bei den musikalischen Citaten sind leider eine Anzahl Druckfehler stehen geblieben.

Herrmann, W. und Wagner, F. Halleluja. Eine Sammlung von 45 nach dem Kirchenjahre geordneten Originalcompositionen für ein- oder zweistimmigen Kinderchor oder auch für ein- oder zweistimmigen Sologesang mit Orgelbegleitung. Verlag von Chr. F. Vieweg's Buchhandlung, Quedlinburg.

Eine sehr brauchbare Sammlung meist leicht ausführbarer kirchlicher Compositionen von verschiedenen Autoren, deren Tüchtigkeit auf diesem Gebiete anerkannt ist. Cantoren welche nach wirksamen, durch guten Satz sich auszeichnenden Stücken mit Orgelbegleitung suchen, bieten die beiden Hefte des genannten Werkes vortreffliches Material.

Wolfer, Anton. Elementar-Klavierschule. Verlag von Max Liebers, Freiburg i./B. Preis 3 Mark.

Die Schule strebt zunächst Sicherheit im Notenlesen und Orientiren auf dem Instrumente an und läßt den Anfänger von vornherein beide Schlüssel lesen, ein in neuerer Zeit vielfach und mit Vorteil eingeschlagener Weg. Die Uebungsstücke sind fast alle im contrapunctischen Stile geschrieben und eignen sich vorzüglich zur Aneignung eines guten Legato, da Tonwiederholungen vollständig vermieden sind. Auch zur Ausbildung des Taktgefühls und des Sinnes für Phrasirung wird der Lehrgang sehr gute Dienste leisten, der nur insofern als etwas einseitig zu bezeichnen ist, als er zu zwei Dritteln des gebrachten Uebungsmaterials die C dur Tonart verwendet.

Daß kleinere Notengattungen als Achtel nicht angewendet, ebenso daß Tempobezeichnungen fast gar nicht vorhanden sind, findet seinen Grund in dem Charakter der Schule, die nur eine Elementarschule sein will, aber (von einem erfahrenen Lehrer benutzt) so soliden Grund legt, daß leichtere Stücke von Bach sich ohne weiteres anschließen können.

Kotschedoff, B. Hilfsbuch für den Klavierschüler. Die notwendigsten Regeln und theoretischen Erklärungen.

Teilweise nicht ganz zutreffend und in nicht immer klarer Ausdrucksweise gehalten vermindern sie den Wert des gutgemeinten Schriftchens.

Döring, C. H., Op. 209. Nr. 1—6. Sechs kleine charakteristische Studien für den Klavierunterricht.

Gael, Henri van. Pavots, Six Morceaux faciles (Op. 86—91)

Polster, Paul. Trois Morceaux. (Nr. 1. Frühlingsblumen. 2. Ständchen. 3. Impromptu). Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Siewert, Heinrich, Op. 63. In der Schweiz.

Für den Unterricht am geeigneten Orte gut zu verwendende Stücke, unter denen die Döring'schen Compositionen als die wertvollsten zu bezeichnen sind. F. Brendel.

Aufführungen.

Basel. Concerte des Gesangvereins am 11., 12. und 13. Mai unter Mitwirkung des Herrn Dr. Hans Huber. Händel (Judas Maccabäus nach der Chrysander'schen Einrichtung). II. Künstlerconcert am 13. Mai. Mitwirkende Künstler: Frau Emma Rückbeil-Hiller, kgl. württemb. Kammersängerin, aus Stuttgart, Sopran; Frau Adrienne Kraus-Osborne aus Leipzig, Alt; Herr Emil Pinks aus Leipzig, Tenor; Herr Dr. Felix Kraus aus Leipzig, Baß; Herr Gottfr. Staub aus Basel, Klavier; Herr Alfred Glaus aus Basel, Orgel und das Frankfurter Trio: Herr Prof. J. Kwast, Pianoforte; Herr Adolf Rebner, Violine; Herr Johannes Hegar, Violoncello.

Dresden, 8. September. Musik-Salon Bertrand Roth. 5. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke. „Harbort und Hilde", humoristische Heldenoper von Waldemar von Baußnern.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 14. September. Richter (Siehe um Trost, für Sopransolo und Chor). Liszt („Kyrie und Gloria" aus der Missa choralis). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 15. September. Bach (Wohl dem der sich auf einen Gott, für Solo, Chor und Orchester).

Magdeburg. Frühlings-Concert des Lehrer-Gesang-Vereins (Dirigent: Königl. Musikdirektor Gustav Schaper) am 7. Mai. Männerchöre: Kreutzer (Märznacht), Schumann (Frühlingsgruß). Bargiel (Im Frühling), für Frauenstimmen und Pianoforte). Zwei volkstümliche Lieder für Männerchor: Adam (Wie könnt ich dein vergessen), Glück (Untreue). Altdeutsche Lieder für gemischten Chor: Herzogenberg (Ich armes Maid'lein, Die drei Fräulein). Rietz (Morgenlied, Männerchor). Schrader (Die Wasserfei, für Männerchor). Ungarische Volkslieder, für Männerchor: Hilpert (Marischka, Pußtasohn). Schaper (Frühlingsglaube, für Frauenchor und Pianoforte). Brahms (Vier Zigeunerlieder für gemischten Chor und Pianoforte, Himmel strahlt so helle und klar, Rote Rosenknospen künden schon des Lenzes Triebe, Brennessel steht am Wegesrand, Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe, Op. 112). Becker (Jägerchor aus „Müllers Lust und Leid").

Nürnberg. Abschieds-Concert von Hubert Dietzsch und Wilhelm Bockholt vom Stadttheater unter gütiger Mitwirkung des Herrn Neupert am 1. Mai. Liliencron (Haidebrand), Remer (Die Sonntagssuppe [Herr Dietzsch]). Loewe (Spirito santo), Hutter (Elisabeth [Bockholt]). Fünf Brettl-Lieder: Bierbaum (Das Mädchen ohne Bräutigam), Liliencron (Die Musik kommt, Bruder Liederlich), Wolzogen (A fescher Domino), Demel (Wiegenlied für meinen Jungen [Herr Dietzsch]), Jensen (Am Manzanares), Bohm (Lacrimae Christi), Hutter (Braunäugelein [Herr Bockholt]). Grazie (Zarenmahl), Negri (Grubenbrand [Herr Dietzsch]). Rubinstein (Die Thräne), Hutter (Waldeinsamkeit [Herr Bockholt]). Dietzsch (Rollenstudium, Abschied von Nürnberg [Herr Dietzsch]).

Würzburg. Aufführung der Königl. Musikschule am 8. Mai. Klughardt (Die Zerstörung Jerusalems, Oratorium in zwei Abteilungen, Op. 72 [Sopran I: Johanna Dietz aus Frankfurt, Sopran II: Auguste Kirchdorfer, Alt: Frau Iduna Walter-Choinanus aus Mannheim, Tenor: Nicola Doerter aus Mainz, Baß: Hugo Schultze, Direktion: Hofrat Dr. Kliebert, den Chor bildeten 310 Gesangskräfte, das Orchester 78 Instrumentalkräfte]).

Berichtigung.

Auf Seite 445 ist bei der Besprechung von Johne's Musikdiktat zu lesen: „ihr Verhältnis zur Harmonie".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. September 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Hector Berlioz in Genf im Jahre 1865.

Von Prof. H. Kling.

(Schluß.)

Ich komme jetzt auf Berlioz' Anwesenheit in Genf zu sprechen. Ich beeile mich zu erklären, daß nicht etwa die Absicht, ein Concert zu geben, um seine Musik bekannt zu machen, den Autor von Romeo und Julia in unsere Stadt geführt hat, sondern ein Liebesroman.

Hector zählte 12 Jahre, als er eine große Leidenschaft für ein junges Mädchen gefaßt hatte. Er ging zu jener Zeit mit seinen Eltern und Geschwistern jedes Jahr auf's Land nach Meylan in der Nähe von Grenoble, wo sein Großvater mütterlicher Seite, Herr Marmion, ein Landhaus besaß. Das Dorf, angelehnt an den Felsen Saint Eynard, bot von seiner Höhe einen herrlichen Fernblick auf das ganze Isèrethal. In einem hübschen Landhause wohnte dort eine Dame, Frau Gautier, mit ihren zwei liebenswürdigen Enkel-Kindern. Die Jüngste, Estelle, war von ganz besonderer Schönheit. Sie hatte prächtige Augen, herrliche Haare und entzückend kleine Füßchen. Als Berlioz sie zum erstenmal sah, war es wirklich der Liebe heiliger Götterstrahl, der ihn traf und auch zündete. Nur zu bald wurde der 12 jährige Knabe, der für die 16 jährige Estelle leidenschaftlich entbrannt war, für die ganze Gesellschaft der Gegenstand allgemeiner Neckerei. Der arme Junge litt Folterqualen, wenn die schöne Estelle sich mit Herren, die ihrem Alter angemessen waren, unterhielt oder gar mit ihnen tanzte.

Sie selbst amüsirte sich über ihren jungen Anbeter und tändelte so recht nach Mädchenart mit ihm.

Inmitten seines vielbewegten Lebens hatte ihn die Vision de la Stella Montis nie verlassen, und jetzt, wo er 60 Jahre alt war und in größter Vereinsamung in Paris lebte,*) ergriff ihn die Sehnsucht zu seiner ersten Liebe, zu Estelle, wieder mächtig, sodaß er nicht widerstehen konnte.

Er wußte, daß Estelle, die inzwischen sich mit einem Herrn Fornier vermählt hatte, in Lyon wohnte. Schnell entschlossen, suchte er die alte Dame auf, die ihn höflich empfing, aber ausweichend auf seine Liebeserklärungen antwortete und ihn so liebenswürdig wie möglich zu verabschieden suchte. Als Berlioz ihr am folgenden Tage eine Loge für das Grand-Théâtre, in dem Adelina Patti auftrat, überbrachte, entschuldigte sie die Ablehnung seiner Einladung damit, daß sie noch an demselben Tage Lyon verlasse und auf's Land ziehe, um von da nach Genf zu der Hochzeit ihres ältesten Sohnes zu reisen.

Ganz bestürzt hierüber, kehrte Berlioz nach Paris zurück, von wo er sofort an Madame Fornier schreibt, seine leidenschaftlichen Erklärungen erneuert und ihr betheuert: er habe nie aufgehört sie zu lieben: „Bedenken Sie, Madame," schreibt er ihr „bedenken Sie, daß ich Sie seit 49 Jahren liebe, daß ich Sie seit meiner Jugend stets geliebt habe, trotz aller Stürme, die in meinem vielbewegten Leben über mich ergangen sind." Er mögte ihre Zuneigung von neuem erringen und bittet sie, mit ihm in Correspondenz zu treten; auch möge sie ihm erlauben, sie wieder zusehen, aber dafür sorgen, daß das Wiedersehen unter vier Augen stattfinde!

Auf diese Erklärung gab ihm Madame Fornier eine Antwort, die Berlioz selbst als „ein Meisterwerk der reinen Vernunft", bezeichnet. Madame Fornier suchte seine Thorheiten abzulehnen und hielt ihm vor, daß man mit

*) Seine erste Gattin Henriette Smithson starb am 3. März 1854 und seine zweite Frau Marie Rezio im Jahre 1862.

weißen Haaren auf Jugendträume verzichten müsse. Berlioz ist durchaus nicht davon überzeugt, aber seine Antwort ist diesesmal doch etwas vernünftiger gehalten. Estelle ihrerseits fürchtete nun, ihn gekränkt zu haben und schreibt ihm einige tröstliche Worte; sie sendet ihm ihren Sohn und Schwiegertochter, die nach Paris reisten. Von diesem Besuch war nun Berlioz sehr entzückt und verschaffte dem jungen Ehepaar viel Vergnügen.

Die jungen Leute, ganz hingerissen von Berlioz' bezaubernder Liebeswürdigkeit, machten ihm sanfte Vorwürfe, ihre Mutter so geängstigt und bestürmt zu haben, und luden ihn schließlich zu einem Besuch in Genf ein. Zwischen Berlioz und seinen neuen Freunden entwickelten sich nun die angenehmsten Beziehungen. Im August 1865 kam Berlioz nach Genf und stieg im „Hôtel de la Métropole" ab. Herr Charles Victor Fornier, welcher im Jahre 1832 zu Grenoble geboren war, hatte sich in Genf in der Eigenschaft eines Wechselmäklers niedergelassen; er wohnte mit seiner Familie auf dem „Quai des Eaux-Vives" Nr. 10, im dritten Stock. Nach Berlioz' Abreise bewohnte diese Familie einige Zeit das Landgut „Fazy aux Délices". Seitdem hat sie Genf verlassen.

Berlioz wurde von der Familie Fornier wie ein lieber Freund empfangen und sie suchten ihn über seinen Kummer hinwegzubringen, allein Berlioz, immer übersprudelnder von Leidenschaft, hatte nur den einen Gedanken an seine „unerschütterliche Liebe". Er wollte sich durchaus nicht davon abbringen lassen und hoffte noch immer, die alte Dame seinem Wunsch geneigt zu machen, wie dies aus nachstehendem Brief erhellt, den er an seine Freunde Herrn und Frau Damke, in Paris, richtete:

„Genf, Hôtel de la Métropole, den 22. August 1865.

„Liebe Freunde,

Ich schreibe Ihnen nur diese wenigen Zeilen, damit Ihr mich nicht der Vergeßlichkeit beschuldiget. Ihr wißt, ich kann nicht so leicht vergessen, und wenn ich es auch thun könnte, so würde ich mich hüten, derartige Freunde, wie Ihr seid, zu vergessen.

Ich befinde mich hier in einem aufgeregten Zustand, den ich Ihnen nicht zu beschreiben vermag; es giebt wohl einige Momente erhabener Ruhe, aber dann wieder andere voller Bangigkeit und Schmerzlichkeit. Man hat mich mit der größten Zuvorkommenheit empfangen; man betrachtet mich als ein Familienglied und macht mir Vorwürfe, wenn ich nicht komme. Ich mache vierstündige Visiten und wir machen gemeinsame Spaziergänge am Ufer des Sees entlang; gestern fuhren wir in einem Wagen bis an ein entferntes Dorf, Yvoire genannt, mit ihrer Schwiegertochter nebst ihrem jüngsten Sohn, der soeben eintraf; leider war es mir bis jetzt nicht möglich, mich mit ihr einen Augenblick allein zu unterhalten, so war ich denn darauf angewiesen, nur von ganz anderen Dingen zu sprechen.

Das giebt mir einen Stich in's Herz, der mich tötet. Was machen? Ich habe nicht einen Funken Vernunft, ich bin ungerecht, dumm. Die ganze Familie hat meine Memoiren gelesen und wieder gelesen. Sie hat mir sanft vorgeworfen, daß ich drei ihrer Briefe darin abdrucken ließ, aber ihre Schwiegertochter gab mir Recht und im Grunde glaube ich, daß sie (Madame Fornier), nicht mehr darüber erzürnt ist.

Ich zittere schon, wenn ich an den Moment denke, wo ich von hier abreisen muß. Das Land ist hübsch, der See so klar, schön und tief, aber ich kenne noch etwas, was tiefer, klarer und noch schöner ist. Lebt wohl, liebe Freunde."

. . . . „Die zwei ersten Tage meiner Ankunft in Genf", schreibt er unter dem Datum des 15. September 1865 seinem Freunde Massart, „haben mich an eine gänzliche Erlösung glauben lassen, ich litt nicht mehr; aber die Schmerzen haben sich wiederum noch herber eingestellt." — Und etwas weiter: „Ich habe in Genf von Ihnen gesprochen, wo man mich sehr gut empfing und mit ganz besonderer Achtung behandelt, und auch ein wenig ausgescholten hat. Wir haben mein ganzes Pariser Leben während den langen Spaziergängen am Ufer des Sees in Revue genommen . . . . Ach! gut! nun bin ich schon wieder in Zug gerathen! Ich fühle schon in diesen vier Wörtern die peinliche Beklemmung, die mir den Hals zuschnürt . . . . Sprechen wir von anderen Sachen." —

„Ich habe vor vier Tagen einen Brief aus Genf erhalten", berichtet er an seinen Freund, den Pianisten-Componisten Stephen Heller, „der mir ein wahrer Balsam war und mich wieder so ziemlich zur Vernunft gebracht hat. Es wäre auch die höchste Zeit, daß ich nun wieder aufleben könnte, ohne von dem verrückten Kampf gegen das Unvermeidliche zu leiden."

Der überschwängliche Traum, oder vielmehr die Narrheit des Greises, sich zum drittenmal mit einer siebzigjährigen Großmutter zu verheirathen, verwirklichte sich nicht.

Der Kaiser Napoleon III. ernannte Berlioz zum „Officier de la Légion d'honneur"; ebenso verdankte er dem Kaiser seine Ernennung als Bibliothekar des Conservatoriums; ferner war Berlioz am 21. Juni 1856 zum Mitglied der französischen Akademie der schönen Künste ernannt worden.

Hector Berlioz starb am 8. März 1869 zu Paris; der Ruhm des Componisten von des „Heilandes Kindheit" leuchtet heute in vollem Glanze am Sternhimmel der musikalischen Kunst.

Leichtere, sowie größere Unterhaltungs- und Vortragsstücke

für Violine und Pianoforte.

Auch die Tonmuse sagt zuweilen: „Lasset die Kindlein zu mir kommen!" Das beweist eine Reihe bei N. Simrock in Berlin erschienener leichterer Vortragsstücke von **Arthur Seybold**: Op. 82 (Mk. 1): „Abendfrieden, Maiensang, Gnomenreigen", — ferner Op. 85 (Mk. 1) mit den Ueberschriften: „Introduktion, Morgenandacht, Wiegenliedchen, Im Frühling, Aufmunterung". Allerliebste Stückchen, welche kleine Leutchen gewiß interessiren und denselben die beste Meinung von der Kinderfreundlichkeit der hohen Muse beizubringen vermögen, denn auch in den weiteren Nummern Op. 94: Impromptu (Mk. 1), Op. 95 I: „Minneliedchen, Erzählung, Holder Friede, Grille" (Mk. 1,50), Op. 95 II: „Aprilscherz, Allein zu Zweien" (Mk. 1,50), stellen dieselben trotz des als kleines Perpetuum mobile gearteten „Aprilscherzes" keinerlei zu hohe Ansprüche an den jugendlichen Spieler. Auch in den übrigen Heften: Op. 77, 84 a und b und Op. 92 (à Mk. 1) führt sie den Schüler und zwar auf leichten Tanzesflügeln — sogar in einem „Hexentanz" (Op. 92) freundlich von der ersten bis zur dritten Lage. Nun kommt

ein Concertino (Op. 96, Mk. 4), in welchem der Schüler sich schon als kleiner Meister bewähren kann und einen Fingerzeig erhält, wie es die großen Meister machen und welcher Weg zu ihnen führt.

Eine ähnliche Collektion aus dem gleichen Verlage liegt uns in den fünf Heften von **Jos. Karbulka**, Op. 18 (Mk. 1,50), Op. 19 (Mk. 3). Op. 20 (Mk. 1,50), Op. 21 Nr. 1 und 2 (à Mk. 1) vor. Die einzelnen Stücke sind benannt: „Berceuse, Perpetuum mobile, Chanson d'amour, Deux Feuillets d'album". Dieselben beanspruchen schon die höheren Lagen (besonders Op. 19, desgl. Op. 21 No. 2) und setzen schon größere Spielgewandtheit voraus. Ist diese vorhanden, so wird der vorgeschrittnere Geiger diese echt geigenmäßigen, melodischen, nobel gehaltenen und daher dankbaren Piecen gern spielen und guten Erfolg damit erzielen.

Anschließend an die oben genannten Vortragsstücke von Seybold sind noch die bei Edmund Stoll unter dem Titel „32 der vorzüglichsten Vortragsstücke hervorragender und berühmter Meister" bearbeitet von **Pius Köhler** zu erwähnen (Preis jedes Heftes Mk. 1,80). — Dieselben bewegen sich nur in den ersten drei Lagen, sind fortschreitend geordnet, genau mit Fingersatz und Stricharten versehen, und vorzugsweise zur Unterhaltung, sowie zum Vortrag in häuslichen Kreisen bestimmt und wohl geeignet zur Bildung eines glatten, guten Vortrages seitens des Schülers beizutragen; daher für diesen Zweck zu empfehlen. —

Blicken wir nun noch einmal zurück und knüpfen wir an die Piecen von Karbulka — welche bereits über das Elementare hinausgehen — an, so heißt es doch bei den uns weiter vorliegenden Compositionen für Violine, nud zwar zunächst bei der im Verlage von Rob. Forberg erschienenen Romanze (Op. 60 Nr. 1) von **Emile Sauret** (Ausgabe mit Pianofortebegleitung — Mk. 3) einen gewaltigen Sprung von Stufe II b bis zu Stufe VI a machen*), so hohe Ansprüche stellt diese durch und durch musikalische und empfindungsvolle Composition an den Vortragenden.

Ebenso verhält es sich mit dem bei Raffaele Izzo in Neapel edirten Violinconcerte Dmoll (Op. 19, Mk. 7) und dem Andante patetico aus dem zweiten Concerte Op. 21 (Mk. 3,50). Da ist überall Wohllaut, Formvollendung und Klarheit, melodischer Reiz; bezaubernde Cantilenen mischen sich sonnig und wonnig in das bewegte Spiel der Figuren; da sind überraschende aber natürlich sich ergebende Wendungen (man vergleiche die Eintritte des Asdur auf S. 9 im ersten, sowie den Uebergang zum Cantilenenthema auf S. 9 im letzten Satze u. a. m.). — Wie in diesem Concerte, so steht auch in dem Andante patetico aus dem zweiten Concerte (leider liegt aus demselben nur dies Andante vor) alles am rechten Platze. Dasselbe wirkt zunächst durch seine würdevolle, freundlich milde Stimmung, welcher der liebevolle Austausch der kurzen melodischen Gedanken zwischen Solovioline und Begleitung neues Leben giebt, und auch Grandioso ff auf S. 11 vermag trotz der dissonanten Wendung (auf S. 12) die friedvolle Grundstimmung des Ganzen nicht zu alteriren.

Zwei sehr wohlgelungene geist- und stimmungsvolle Tondichtungen liegen ferner von **Bruno Ramann** vor: Op. 71 „Romanze" (Leipzig bei Alfred Dörffel — Mk. 1,50) und Op. 75 „Rheinsage" (Leipzig bei Edmund Stoll — Mk. 1,50). Beide Tondichtungen setzen technisch wie ästhetisch gut gebildete Interpreten voraus, da (so in Op. 75) auch der begleitende Klavierspieler allenthalben in das Tonmalerische ergänzend mit einzugreifen hat. Beide Stücke sind zum Vortrage in künstlerisch gebildeteren Kreisen geeignet und zu empfehlen.

Von echt virtuoser Race und bei entsprechender glänzender Ausführung fascinirende Stücke sind: „Polonaise" und „Danse hongroise" von **E. Dittmar** (Paris, Laudiz & Comp. — à Mark 4). Denselben schließt sich noch ein „Schlummergesang" an (Harrogate, Geo. Musgrove — Mk. 2). Derselbe bietet keinerlei technische Schwierigkeiten und ist schon Geigern zugänglich, welche die leichteren Viotti'schen Concerte bewältigen. Endlich sind noch — als hierher gehörig — zwei in einem Hefte bei Edmund Stoll in Leipzig erschienene recht ansprechende, einfache religiöse Vortragsstücke für Violine und Harmonium (Orgel oder Pianoforte) von **Pius Köhler**, Op. 39 (Mk. 2), zu erwähnen. Dieselben dürften besonders in Seminarien gute Verwendung finden.

Prof. A. Tottmann.

*) Vergleiche „Führer durch die Violinlitteratur" (Leipzig, Jul. Schubert — Felix Siegel).

Correspondenzen.

Braunschweig.

Während dieses Sommers machte das Hoftheater länger denn je Ferien, sollte doch der Umbau, der jetzt wieder auf unbestimmte Zeit verschoben ist, schon Anfangs Mai beginnen. Der Saalbau mit dem größten Concertsaal der Stadt, der für die Zwischenzeit gemietet war, erwies sich jedoch für den Zweck als unzulänglich, außerdem erhoben sich über Einzelheiten der Abmachung Streitigkeiten; die Aktionäre fanden als Besitzer, daß sie bei dem Vertrage geschäftlich ungünstig abgeschnitten: so einigte man sich in Güte, und es bleibt zunächst wenigstens beim Alten. Die Verhältnisse kamen dem Sommertheater des Direktors Bödemann zu statten, der im Capellmeister Drexler und Oberregisseur Behrend, dem Sohn des Nestors der deutschen Schauspieler, tüchtige Mitarbeiter gefunden hatte und mit den vorhandenen Kräften besonders auf dem Gebiete des Schau- und Lustspiels ganz hervorragende Leistungen bot. Die Operette erreichte nicht die gleiche Höhe, weil ihr ein zugkräftiger Tenor fehlte. Diese Not machte der Leiter dadurch zur Tugend, daß er eine Reihe trefflicher und interessanter Künstler zu Gastspielen veranlaßte. Herr Br. Heyderich, der frühere Heldentenor unseres Hoftheaters, stellte sich seinen hiesigen Freunden zunächst als Fra Diavolo vor; später zeigte er, daß er auch das leichtere Genre in gleicher Weise beherrscht, denn sein Zigeunerbaron erntete nicht minder Beifall und Lorbeer. Für viele Hörer wurde durch diese Leistung jedoch die Erinnerung an seinen Tristan, Siegfried, Tannhäuser u. a. getrübt. Nach ihm erschien H. Bötel, der zweimal seinen allbekannten Postillon und Georg Brown („Die weiße Dame") unter großem Zulauf zum Besten gab. Ich hatte seit langen Jahren den Sänger nicht gehört und war erstaunt über die noch immer jugendlich frische, kräftige, ausdauernde Stimme, die das hohe C mühelos nimmt, ja wie eine Einlage („Gute Nacht, du mein herziges Kind" von Fr. Abt) bewies, mit ungeschwächtem Brustton sogar darüber hinauszugehen vermag. Um die Opern zu ermöglichen, wurde die Hauscapelle durch tüchtige Mitglieder des Musikkorps des 92. Inf. Rgts. verstärkt, auch weitere solistische Kräfte gewonnen, die zwar in den Rahmen paßten, aber keinen nachhaltigen Eindruck hinterließen. Frl. Helvet vom Stadttheater zu Riga besitzt einen hellen, tremolofreien Sopran, entbehrt aber noch der nötigen Bühnenroutine und künstlerischen Eigenheit. Ihr Dialog war sogar sehr unsicher. Herr Hederich vom Stadttheater zu Magdeburg scheint ein äußerst vielseitiger Künstler zu

sein, denn er sang die Buffopartie des Bijou ebenso gut wie die seriöse des Gaveston. Für letztere wünscht man dem Baß allerdings mehr Tiefe und Fülle. Herr Runsky von der Morwitz-Oper zu Berlin ist für leichtere Aufgaben, die keine scharf ausgesprochene Klangfarbe erfordern, eine schätzenswerte Kraft, darstellerisch eignet er sich aber besser für einfache Charaktere als zur Verkörperung hochstehender Persönlichkeiten früherer Zeitabschnitte. Herr Dinghaus, ein früheres Mitglied unsrer Sommerbühne, der auf die Triumphe der Operette verzichtet und unter Meister Iffert's Leitung in Dresden höhern Zielen zustrebt, bewies in einigen seiner früheren Rollen, daß die Studien schon erfreuliche Früchte tragen. Das Gleiche läßt sich auch von Frl. T. Rudolph sagen, die hier bestens bekannt, zu einigen Gastspielen eintraf. Von den ständigen Kräften berechtigen Frl. Rehkopf, ein Braunschweiger Kind, und Frl. Huhn, eine Schülerin von Iffert, wegen ihres Stimmmaterials und der schauspielerischen Anlagen zu schönen Hoffnungen. An Mannigfaltigkeit und künstlerischer Anstrengung fehlte es also auch während des Sommers keineswegs, ja das allgemeine Urteil geht dahin, daß die abgelaufene Saison zu den besten des Theaters gehört. Der Schluß fiel mit dem Anfange der Hofbühne zusammen. In dem Opernpersonale ist keine Veränderung zu verzeichnen, für die zweite Soubrette Frl. Karina trat Frl. H. Weber vom Hoftheater zu Darmstadt ein. Ein Urteil kann ich noch nicht über sie fällen, da sie bis jetzt nur in der Posse beschäftigt wurde. Ernst Stier.

Frankfurt a./Main.

Opernhaus. Am 20. August lernten wir einen hervorragenden Tenoristen vom Hamburger Stadttheater in Vertretung unseres erkrankten (?) Heldentenors Herrn von Bandrowsky kennen. Herr Pennarini sang mit außerordentlichem Erfolg den „Tannhäuser". Den Künstler könnte man ruhig an die Seite Alvari's stellen, denn er hatte sehr viel Momente, die uns an diesen bedeutenden Künstler erinnerten. Des Gastes schöner Charakterkopf, bartlos, mit natürlich gelocktem Haar, nahm sofort das größte Interesse in Anspruch, und wo Interesse ist, da ist Erfolg. Wenn sich Herr Pennarini auch im I. Akt etwas schonte, so entschädigte er hierfür die Zuhörer um so mehr in den beiden letzten Akten. Temperamentvolles Spiel, weiche und doch volle Stimme sind Vorzüge, die den Künstler ausstatten. —

Nicht weniger Erfolg hatte der zweite Gast Herr Breitenfeld als „Wolfram" zu verzeichnen. Frl. Elsa Schweitzer sang die „Elisabeth" mit vorzüglicher Auffassung und schönen Stimmmitteln. Frl. Bossenleyer (Venus) und Herr Greef (Landgraf) paßten vorzüglich in das Ensemble. Dem Leiter der wunderbar schön (von Herr Regisseur Krähmer) inscenirten Oper, Herrn Capellmeister Wolfram gebührt die höchste Anerkennung.

Freitag den 23. August war im Schauspielhaus die Abschiedsvorstellung für Frl. Irene Triesch angesetzt und am selben Abend Gastspiel des Bayreuther Sängers Theodor Bertram in seiner Glanzrolle als „Fliegender Holländer" im Opernhaus. —

Leider muß constatirt werden, daß die Oper unter der Triesch'schen Abschiedsvorstellung zu leiden hatte, denn das Haus war nur mäßig besucht, während im Schauspielhaus selbst für schweres Geld kein Platz mehr zu bekommen war. — Diejenigen aber, welche zu Bertram geeilt waren, konnten sehr befriedigt nach Hause gehen, denn sie hatten Gelegenheit gehabt, einen der besten Holländer zu hören. — Er faßte unter anderem die Rolle männlicher auf, als wir es hier gewohnt sind, hierdurch kam der dämonische Charakter im I. Akt zu einer viel wirkungsvolleren Geltung. Das Publikum ließ sich mehreremale zu einem Applaus auf offener Scene hinreißen. Es wird sich jedermann, der den Holländer von dem Bayreuther Künstler gehört hat, freuen, ihn in seiner zweiten Gastrolle als „Wotan" wieder zu hören.

Frau Jäger (Senta) sang so schön wie immer, sie scheint die ewige Jugend zu besitzen. Herr Greef stattete die Figur des alten „Daland", der seine Tochter gegen schnödes Geld verschachert, mit seiner gewohnten Künstlerschaft aus. Die Frauen-Chöre im II. Akt waren hervorragend gut, deshalb sieht man auch gerne über eine kleine Chorentgleisung im letzten Akt hinweg, die aber von dem Capellmeister Herrn Dr. Rottenberg meisterhaft wieder in die richtigen Bahnen gelenkt wurde. M. M.

Hamburg, September 1901.

Das Hauptinteresse während der Berichtzeit concentrirte sich auf das Wiederauftreten des Herren Willi Birrenkoven als Lohengrin. Leider hatte der Künstler mittags abgesagt, ob das Wetter wieder im verunglückten Arme allzu böse Schmerzen hervorgerufen oder ob Birrenkoven nur unpäßlich war, erfuhr man nicht. Die Direktion hatte an jenem Lohengrin-Abend auch sonst noch Malheur. Der König und der Heerrufer hatten gleichfalls abgesagt. Ja, das Hamburger Wetter! Freudig begrüßten wir wieder Frau Katharina Fleischer-Edel, die zwar bis 1903 hier gebunden, uns verlassen will und bereits in München und Wien sich dem Publikum und der Presse vorstellte. Nicht ganz mit dem Erfolge, mit dem die Hamburger ihre Leistungen quittiren. Frau Bertha Foerster-Lauterer dagegen ist in Wien stark bejubelt und sofort engagirt worden, was uns im Interesse der Künstlerin sehr gefreut hat. Wir ließen sie ungern ziehen, trotztem wir eine hoch zu schätzende Nachfolgerin in Frl. Charlotte Schloß gefunden haben. Die Hamburger Kritik wird nie einig sein: einige Recensenten freuen sich ob der Triumphe der Frau Foerster-Lauterer und gehen mit Frl. Schloß zu hart in's Gericht. Auf der anderen Seite sucht man die Wiener Erfolge der Fr. Foerster-Lauterer durch Randbemerkungen zu schmälern. Beides nützt nichts: Das Publikum hat die abgegangene Künstlerin nicht vergessen, spendet aber auch der Nachfolgerin den ihr gebührenden Beifall. Vor Allem für den Mozart-Gesang ist Frl. Schloß eine Persönlichkeit von Bedeutung. Man darf nur nicht das von ihr verlangen, wofür sie weniger Eignung besitzt. Auch Fr. Foerster-Lauterer war nicht in allen Partien dieselbe. Vollkommen sattelfest in jeder Oper bleiben die Herren Alois Pennarini und Max Dawison, von denen der Letztere sogar Gelegenheit hatte, sich an drei aufeinanderfolgenden Tagen als Telramund, Don Juan, Wolfram auszuzeichnen. Besondere Freude bereitete uns auch der Tannhäuser des Herrn Pennarini. Y. Z.

Köln, 20. September.

Stadttheater. Die Berichtswoche brachte lediglich Wiederholungen allbekannter Opern und zwar zumeist in der an dieser Stelle bereits besprochenen solistischen Besetzung. So sangen im „Fliegenden Holländer" wieder Herr Bischoff die Titelpartie, Herr Gröbke den Erik und Frau Pester die Senta in durchaus anerkennenswerter und jedenfalls gut künstlerischer Weise, während der Daland des Herrn Heidkamp, der früher zu dieses Sängers besten Leistungen zählte, sich besonders im zweiten Akte durch ziemlich plumpe und dabei zeitweise aufdringliche Spielweise, die offenbar als eine der derzeitigen Bayreuther Regie verdankte Errungenschaft zu betrachten ist, manches verdarb; auch wollte das Organ noch nicht wieder in seiner sonstigen behäbigen Fülle ansprechen, woran zum Teil gewiß die an der verkehrten Stelle angewendete Deklamation die Schuld trägt, welche Herr Heidkamp gleichfalls der Schule der jetzigen Theaterdirektion in dem vom seligen Wagner vererbten Hause entlehnt hat. Einen bessern Vertreter des Steuermann als Herrn Sieder dürfte man auf deutschen Bühnen schwerlich finden, und mit der Mary hatte Frau Tolli selbstverständlich leichtes Spiel. Dieselbe Künstlerin sang mit prächtigem Erfolge in der am Samstag stattgehabten Aufführung der „Martha" hier zum ersten Male die Nancy, die ihr in gesanglicher wie darstellerischer Hinsicht gleich gut liegt. Die Partien der Lady und des Plumkett hatten wieder in

Frl. Forst und Herrn Poppe die bestens accreditirte Vertretung, indeß würde der jungen Sängerin eine weitere Vertiefung in die seelischen Verhältnisse der Doppelrolle zum Vorteil gereichen. Als Lyonel debutirte ein junger Herr Tänzler, der eine beachtenswerte darstellerische und stimmliche Begabung zeigte, aber noch nicht viel gelernt hat und derzeit wohl noch keinen Anspruch darauf erheben wird, in unserem Ensemble als berufener Vertreter erster Partien zu gelten. Hoffen wir, daß er in Zukunft in der Lage sein wird, das Wohlwollen zu rechtfertigen, mit dem ihn unsere Theaterleitung jetzt aufgenommen hat. In den kleineren Rollen des Lord Tristan und des Richters bewährten die Brüder Robert und Julius vom Scheidt ihre große Verwendbarkeit. In den „Hugenotten" sahen wir mit Ausnahme des Fräulein Berg, die den Pagen im ganzen sauber, aber ziemlich unbedeutend gab, die alte größtenteils vortreffliche Besetzung und aus demselben Grunde bietet „Figaro's Hochzeit" keinen Anlaß zu erneuter Besprechung. Die musikalische Leitung der Opern lag abwechselnd in den Händen der Meister Kleffel und Mühldorfer. Paul Hillor.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Haag. Der neugewählte Dirigent des Gesangvereins „Cäcilia", Herr Alwin Möllmar, bringt Liszt's Requiem für Männerstimmen zur Aufführung.

— Dem Capellmeister der Königlichen Oper zu Budapest, Raoul Mader, wurde der persische Sonnen- und Löwen-Orden verliehen.

— Mit der Ausführung des Brahms-Denkmals in Hamburg wurde Professor Max Klinger in Leipzig betraut.

— Der verstorbene Berliner Musikverleger Fritz Simrock hat Mozart's eigenhändig geschriebene Partitur zur „Hochzeit des Figaro" testamentarisch der Königlichen Bibliothek in Berlin als Eigenthum überwiesen.

— Eugen Diaz, der Componist der Opern „Der König von Thule" und „Benvenuto Cellini", ist in Paris im Alter von 40 Jahren gestorben.

— In Triest starb der als Componist von Kinderliedern und als Gesanglehrer hochgeschätzte Prof. G. F. Zingherle

— Eine „Vereinigung für Kammermusik" hat sich in Berlin gebildet. Sie besteht aus den Herren Emil Prill (Flöte), Franz Bundfuß (Oboe), Carl Esberger (Clarinette), Adolf Gütter (Fagott), Adolf Littmann (Horn) und Fritz Fuhrmeister (Klavier) und will die Werke der klassischen Litteratur für Blasmusik, sowie neue Compositionen in ihr Programm aufnehmen.

— Alfred Bruneau, der Componist der Oper „L'ouragan" arbeitet an einem neuen Werke, betitelt „L'enfant-roi".

— Abbé Perosi hat seine neue Partitur „Moses" beendet. Dieses dramatisch aufgebaute, oft an die Oper streifende Oratorium ist von Agonino Cameroni und Pietro Croci gedichtet.

— Omer Letorey, Inhaber des großen Preises für Composition, hat eine Oper „Issara" vollendet, deren Text von Regnartigue verfaßt ist.

— M. Colonne hat in St. Petersburg und Paulowsk als Dirigent einer Reihe von Symphonieconcerten Triumphe gefeiert. In Oranienbaum verband sich mit ihm Frau Gorlenko-Dolina zur Veranstaltung eines in allen Teilen gelungenen französischen Musikfestes.

— M. Colonne wird im Herbste eine Concertreise durch Deutschland unternehmen. Mit seinem Orchester gedenkt er in Berlin, Dresden, Leipzig, Karlsruhe, Frankfurt, Wiesbaden, München ꝛc. Aufenthalt zu nehmen.

— Cernobbio, 14. Sept. In der hiesigen Kirche veranstaltete Maestro Enrico Bossi ein Concert auf der neuen von Bernasconi Cesare und Sohn Giovanni in Varese gelieferten Orgel. Wie immer zeigte sich auch diesmal Bossi als erster unter den Organisten und hielt die distinguirte Zuhörerschaft von Anfang bis Ende in größter Spannung. Er spielte u. a. Präludium und Fuge in C von Bach in wunderbarer Auslegung: ferner Canon 6 und 5 von Schumann; eine Cantilene, Pastorale und Scherzo aus der Sonate von Gaillonant, Thema mit Variationen eigner Composition mit überraschender, technischer Kunstfertigkeit; Soer Monique von Couperin und die hinreißend schöne Fuge in E von Bach, nach deren Vortrag Bossi Gegenstand enthusiastischer Bewunderung war.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Genf. Für den kommenden Winter sind als Opernnovitäten in Aussicht genommen, „La fille de Jephté" von Pierre Maurice und „Loïs" von Gustave Doret.

— Leipzig. Am 20. September fand die Volksoper „Der polnische Jude" von Karl Weis bei vortrefflicher Aufführung sehr freundliche Aufnahme.

— In Royan fand Massenet's „Thaïs" enthusiastische Aufnahme.

— In der Metropolitan-Kirche zu Udine fand am 5. September die Erstaufführung von Lorenzo Perosi's Oratorium „Il Natale del Redentore" statt und wurde bei vorzüglicher Ausführung enthusiastisch aufgenommen. Perosi leitete die Aufführung persönlich.

— Miriam, eine 2 aktige lyrische Oper des verstorbenen österreichischen Componisten Josef Burian dürfte noch in dieser Saison an einer ersten Opernbühne Deutschlands zur Aufführung gelangen. Man rühmt dem Werke Originalität bei schöner Melodieführung nach, ein Vorzug, den wir bei unseren modernen Opern lieber immer mehr vermissen.

Vermischtes.

— Barmen. Für den November wird eine Aufführung von Liszt's „Christus" unter Md. Steinbruch vorbereitet.

— Leipzig. Der „Riedel-Verein" (Dirigent: Dr. Georg Göhler) hat das Programm für seine vier Kirchen-Concerte 1901/1902 folgenderweise entworfen: I. Bußtag, den 20 Nov.: Beethoven, Missa solemnis, (18. Aufführung durch den R.-V.). II. Sonntag, den 1. Dez.: Mozart, Große Messe in Cmoll. (Herausgegeben von Alois Schmitt; zum ersten Male in Leipzig). III. Bußtag, den 26. Februar 1902: Liszt, Stabat mater dolorosa aus „Christus" Anton Bruckner, Messe für 8stimmigen Chor und Blasorchester und Psalm 150 für Sopran-Solo, Chor und großes Orchester. (Beide Werke zum ersten Male in Leipzig.) IV. a cappella-Concert im Mai.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt v. d. Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonn. dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst.) — Für Deutschland hat Herr Richard Scheller in Hamburg unter Nr. 122539 auf ein „Harmonium-ähnliches Musikwerk mit auf den niederdrückbaren Deckeln zweier Bälge angeordneten Spielwerken" ein Patent erhalten und besteht das Neue an diesem Musikwerk darin, daß die beiden Bälge nicht mit einem Reservebalg versehen sind und nicht mit einander in Verbindung stehen, dagegen sind die Stimmkästen durch einen Luftcanal mit einander verbunden, wodurch erzielt wird, daß man sofort und leicht von piano auf forte übergehen, ferner jeden Ton anschwellen und abschwellen oder kurz abbrechen oder den Ton beliebig moduliren kann. — Die auf den Tasten des Instrumentes wirkenden Stößer der „Vorrichtung zum mechanischen Spielen von Tasteninstrumenten", welche unter Nr. 122181 für Deutschland den Herren John Henry Ludwig und Charles Adolf Ericsson in New-York patentirt worden ist und unmittelbar über der Klaviatur angebracht wird, sind an pneumatischen Kolben befestigt. Durch Regelung des auf die Kolben wirkenden Luftdruckes kann die Wiedergabe von Forte- und Pianospiel erzielt werden. Die Vorrichtung ist außerdem mit einer Einrichtung versehen, die beliebiges Tempo bei der Wiedergabe ermöglicht.

— Hamburg. Die bekannte hiesige Musikalienhandlung Joh. Aug. Böhme, die sich durch die bedeutendsten Concert-Arrangements große Verdienste um unser Musikleben erwirbt, veranstaltet in diesem Winter auch vier Concerte des Böhmischen Streich-Quartett aus Prag, der bekannten Künstlervereinigung (Karl Hofmann [I. Violine], Josef Suk [II. Violine] Oskar Nedbal [Viola], und Hans Wihan [Violoncello]). Die Concerte finden unter Mitwirkung des Herrn Professor Max Fiedler (Klavier) am 23. Oktober, 13. November, 18. Dezember und 15. Januar statt. Neben Beethoven, Schumann, Haydn, Schubert spielen die Künstler noch Brahms, Tschaikowski, Dvořák und Sinding.

— Die königl. Academie „Santa Cecilia" in Rom (Ra. Accademia di Sa. Cecilia in Roma) hat eine internationale Concurrenz eröffnet behufs Prüfung und Anstellung eines Professors des

Violoncello in derselben. Das Honorar beträgt zwar nur 1800 (achtzehnhundert) Lire, aber die Unterrichtsstunden beschränken sich auf nur 6 Stunden per Woche. Außerdem wird der Professor noch viele andere Vorteile genießen, da er zu der Stelle eines I. Violoncellisten (Solo) des königl Theaters, der Hofconcerte (welche meistens der Kammermusik gewidmet sind) und denen der Academie berechtigt ist. Ferner hat er noch die Vorteile in vielen anderen Concerten, Privat-Soireen und Matineen mitzuwirken, sowie Privatstunden. Die Ferien dauern $3^1/_2$ Mt. Applicanten wollen sich spätestens bis Ende September an den Präsidenten der Academie wenden. Die erforderlichen Documente könnten allenfalls einige Tage später eingeliefert werden. Um weitere Auskunft wende man sich an den: Segretario della Ra. Accademia Sa. Cecilia Roma.

Kritischer Anzeiger.

Deutscher Musiker-Kalender 1902. Leipzig, Max Hesse.

Zum 17. Male sendet die rührige Verlagsfirma Max Hesse ihren von Jahr zu Jahr größtmöglicher Vollkommenheit entgegengeführten Musiker-Kalender aus. Wie der vorjährige, so erscheint auch dieser für 1902 mit einem sorgfältig bearbeiteten, umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender; die vollständigen Postadressen der Tonkünstler größerer Städte sind mit Freuden zu begrüßen. Dieser 17. Jahrgang der mit dem Stahlstich-Porträt von Prof. Dr. Riemann geschmückt ist, enthält desselben Vortrag „Die Aufgaben der Musikphilologie", den Herr Prof. R. am 27. April 1901 zum Antritt seiner außerordentlichen Professur der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig gehalten hat. Zweck dieses Vortrages ist es, nachzuweisen, daß gegen die Anordnung des Terminus „Musikphilologie" stichhaltige Einwendungen nicht aufrecht erhalten werden können und ihr den Anspruch auf Geltung als selbständiges Fach zu wahren. D. R.

Rivista Musicale Italiana. Anno VIII. Fascicolo 3° Torino, Fratelli Bocca.

In diesem 3. Vierteljahrsband beschließt G. Roberti seine interessante Studie über „La musica in Italia nel secolo XVIII, secondo le impressioni di viaggiatori stranieri". —

R. Grassi-Landi giebt die Fortsetzung (Rhythmus. Melodie) seiner „Genesi della musica", während die für das Volkslied begeisterte Ella Adaïewsky ihren Artikel über „Les chants de l'Eglise grecque" beschließt, denen hoffentlich bald auch ihre Studien über das russische und italienische Volkslied folgen. —

Dino Sincero unterzieht mit Hilfe von Notenbeispielen Beethoven's Kreutzersonate einer gründlichen Betrachtung mit Rücksicht auf Tolstoi's bekannten gleichnamigen Roman.

Unter der Rubrik „Arte contemporanea" findet sich u. A. der Schluß von Wilhelm Mauke's exaltirt geschriebenen Brochüre „Das neue Lied. Zur Aesthetik der modernen musikalischen Lyrik"; eine kritische Studie über Robert Schumann's Liedercyklus „Dichterliebe" („L'amour du poète" de Schumann-Heine) von Raymond-Duval, der auch eine vortreffliche französische Uebersetzung dieses Cyklus geliefert hat.

Die übliche kritische Rundschau vervollständigt den reichhaltigen Inhalt dieses 242 Seiten starken Bandes. E. R.

Lutze, G. Die fürstliche Hofcapelle zu Sondershausen von 1801—1901. Festschrift zur Hundertjahrfeier der Hofconcerte 1901. Sondershausen, 1901. Fr. Aug. Eupel.

Es ist eine schon öfters hervorgehobene Thatsache, daß gerade in kleineren deutschen Residenzen die Kunst, Dank einem edlen Ehrgeize der Fürsten, von jeher eine eifrige Pflege und Fürsorge gefunden hat, die, auch bei bescheidenen Mitteln, zuweilen selbst ein förderndes Eingreifen in die Entwicklung der Kunst ermöglichte. In diesem Sinne hat sich Sondershausen einen rühmlichen Namen gemacht, und es war ein ganz berechtigtes Unternehmen, bei Gelegenheit des 100jährigen Jubiläums der Fürstlichen Hofcapelle einen Rückblick auf die Geschichte dieses Instituts zu thun. Ist von Anfang an die Richtung auf gute Musik vorherrschend gewesen, so verdient auch nachdrücklich betont zu werden, daß dabei eine freie künstlerische Anschauung sich behauptet hat, und daß schon damals, als der Kampf um Wagner, Liszt, Berlioz kaum entbrannt war, die von den größten deutschen Concertinstituten verfehmten Werke dieser Meister in Sondershausen (unter Capellmeister Eduard Stein) eine Heim- und Pflegestätte fanden. Gerade die „Neue Zeitschrift für Musik" hat seiner Zeit in Berichten von Hans v. Bülow und Franz Brendel das Verdienstliche dieser Bestrebungen vollauf gewürdigt. Der Verfasser der Festschrift hat sich seiner Aufgabe mit großer Liebe unterzogen, das Material mit Fleiß und Sorgfalt zusammengetragen und in angenehmer und fesselnder Darstellung verarbeitet, sowie in seinem Urtheile eine rühmliche Unbefangenheit bewahrt. Wertvolle und interessante Beigaben sind die Bildnisse der Fürsten, mit deren Regierung die Geschichte der Hofcapelle verknüpft ist, sowie der Capellmeister und Musikdirektoren, die als Leiter thätig waren. Wir schließen mit dem Wunsche, daß der mit der Herausgabe der Schrift verbundene besondere Zweck — der Reinertrag ist für die Wittwen- und Waisenkasse der Hofcapelle bestimmt — recht ausgiebig gefördert werden möge. F—e.

Franke, F. W. „Das Orgelspiel. Für den Unterricht und das Studium verfaßt und dargestellt." H. vom Ende, Köln. Preis Mk. 2.—.

Das Buch enthält gutes und pädagogisch wohlgeordnetes Material: neben eigens vom Verfasser componirten Studien Fughetten von Rembt und die bekannten acht kleinen Orgelfugen von J. S. Bach, zum Schluß einige ausgeführte Choralbearbeitungen, signirte Choräle und kürzere signirte Choralvor- und Zwischenspiele. Diese Generalbaßübungen bilden eine der Besonderheiten des Franke'schen Buches, und gewiß keine verwerfliche. Ueberhaupt wird sie als „Lehrgang für die Kunst des Orgelspiels" gute Dienste thun können, aber nur in der Hand eines erfahrenen Lehrers. Denn diese Schule enthält weder erläuternden Text, noch Fingersatz, auch nur spärliche Andeutungen über Phrasirung.

Eine kurze Vorrede ist aber da, und zu der möchte ich ein Fragezeichen machen: Als eine „äußerst complicirte" Art des Pedalspiels wird das wechselweise Benutzen von Absatz und Spitze gebrandmarkt. Diese soll durch die jetzt immer mehr die Oberhand gewinnende Pneumatik (mit geringen Ausnahmen) überflüssig gemacht sein. Für eine sinngemäße Phrasirung der melodischen Linien des Basses habe sie sich ohnehin nie förderlich erwiesen (?!). Daraus resultirt dann ein Fußsatz wie in folgenden Beispielen:



Welcher Praktiker stimmt dem wohl zu?

Homeyer-Schwalm. Orgelschule. Edition Steingräber Nr. 921. Preis Mk. 4.—.

Inhalt: I, Kurze Notizen über das Instrument und seine Bestandteile nebst Disposition einer großen Orgel. II, Erklärung von Kunstausdrücken, insbes. solcher, die Orgelspiel und Kirchenmusik überhaupt betreffen, nach Dr. H. Riemann (Musiktaschenbuch des gleichen Verlags). III, Uebungen im Manualspiel: Technische Uebungen für das polyphone Spiel von Riemann und eine größere Anzahl progressiv geordneter Stücke zumeist alter guter Orgelmeister. IV, Mechan. Uebungen für Pedalsolo und zwei- drei- u. vierstimm. Uebungsstücke mit Pedal. V, Bemerkungen über das Orgelspiel im Gottesdienst. VI, 89 Choräle mit je einem kurzen Vorspiel. VII, 52 Präludien und Fughetten. VIII, 33 Postludien und leichtere Fugen. IX, Ein Artikel über Erhaltung und Pflege der Orgel, Abdruck einer Erklärung der Berliner Kantoren und Organisten, die gegenüber der engherzigen Ueberwachung durch den Gemeinderat der freien Verfügung des Organisten über sein Werk das Wort redet.

Zu dieser gewiß reichhaltigen Speisekarte einige Randbemerkungen: In Abschnitt I wünschte ich noch einen Hinweis auf das eine oder andere gute Buch, aus dem der Studirende etwas genauere Belehrung schöpfen könnte (Riemann, Richter-Menzel u. a.). In den vortrefflichen polyphonen Uebungen von H. Riemann kommt der Ausdruck „Scheinlegato" vor, der vielleicht irre führen könnte; gemeint ist natürlich ein wirkliches Legato, nur daß es ein einziger Finger (der Daumen) unter Zuhilfenahme gewisser Handgelenkbewegungen auszuführen hat. Den nun folgenden Sätzen fehlen Winke für die richtige Phrasirung nicht, insofern als von Nr. 407 an die Bogen doch wohl als Phrasirungsbogen zu verstehen sind; aber 1) warum ist bei der Wichtigkeit dieses Gegenstandes nirgends ausdrücklich gesagt, worauf es ankommt? 2) warum fehlen die Bogen den zweistimmigen Sätzen mit einer einzigen Ausnahme ganz und

gar? und endlich 8) was sollen Bogen wie in der Baßpartie von 442, daß ich übrigens, ebenso wie Schubert's Litanei, in einer Orgelschule lieber gestrichen sähe. Abschn. IV bringt im ersten Teil eine sehr gute Auswahl von Uebungen für das Pedal allein mit allen gebräuchlichen Applikaturen (Herrn F. W. Franke zum Studium empfohlen) — Die zweite Hälfte beginnt (eine sehr hübsche Neuerung!) mit zweistimm. Sätzen für je eine Hand und Pedal, geht aber dann m. E. auf der Stufenleiter der Schwierigkeit etwas zu rasch vor. Für diese wichtige Abteilung könnte viel Platz gewonnen werden, würden aus Abschn. VI sämtliche Choräle bis auf einige wenige gestrichen; hat doch ein Orgelbeflissener heute immer auch mindestens ein Provinzial- oder Landeschoralbuch zur Hand. Zu den Bemerkungen in Abschn. V verhalte ich mich persönlich teils sehr zustimmend, teils ablehnend. Nur auf einen Punkt möchte ich die Aufmerksamkeit lenken: die Zwischenspiele zwischen den einzelnen Choralzeilen sind wohl gefallen, aber sie haben noch einen Rest zurückgelassen: das ist das kritiklose Dehnen jedes mit der Fermate versehenen Zeilenschlusses. Mit dieser Seite der Fermatenfrage sollte sich meiner Meinung nach eine moderne Orgelschule, die das gottesdienstliche Spiel berücksichtigt, principiell auseinandersetzen. Abschn. VII und VIII bringen wieder eine recht gute Auswahl. Vielleicht fügt eine spätere Auflage zu den bloßen Namen der Componisten auch einige historische Daten.

F. L. Schnackenberg

Aufführungen.

Cassel. Symphonie-Concert, ausgeführt von der Capelle des Infanterie-Regiments „von Wittich" (3. Hessisches) Nr. 83 unter persönlicher Leitung des Herrn Capellmeisters O. Große, am 21. Juni. Kretschmer (Eriksgang und Krönungsmarsch aus der Oper „Die Folkunger"). Spohr (Ouverture zur Oper „Jessonda"). Schulz-Schwerin („Erinnerung", Phantasiestück. Franck (Symphonische Phantasie für großes Orchester). Beethoven (Symphonie Nr. 2 Ddur). Wagner (Ouverture zur Oper „Rienzi"). Brüll (Serenade für Orchester). Schwartzkoff („Am schönen Main", Walzer).

München. Fest-Concert zum 40. Stiftungsfest des Akademischen Gesang-Vereins am 14. Juli. Schubert (Ouverture zu „Rosamunde"). Lachner (Sturmesmythe, für Männerchor und Orchester). Lieder für Tenor: Schubert (Sei mir gegrüßt! Wohin?), Schmid (Ein Lied vom Weine [Herr Kammersänger Dr. Raoul Walter, Klavier: Herr Joseph Schmid]). Rheinberger (Jagdmorgen, für großen Chor). Perfall (Lied des Tannhäuser, für großen Chor [Solo Herr Peißner]). Beethoven (Erster Satz aus dem Concert für Violine [Violine Wilhelm Genter]). Lieder für kleinen Chor: Zenger Ein Minnesänger), Schmid (Volkslied), Kremser Altniederländisches Lied). Hutter (Im Lager der Bauern, für großen Chor und Orchester). Musikalische Leitung Herr Joseph Schmid, I. Chormeister des Vereins.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. Oktober 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

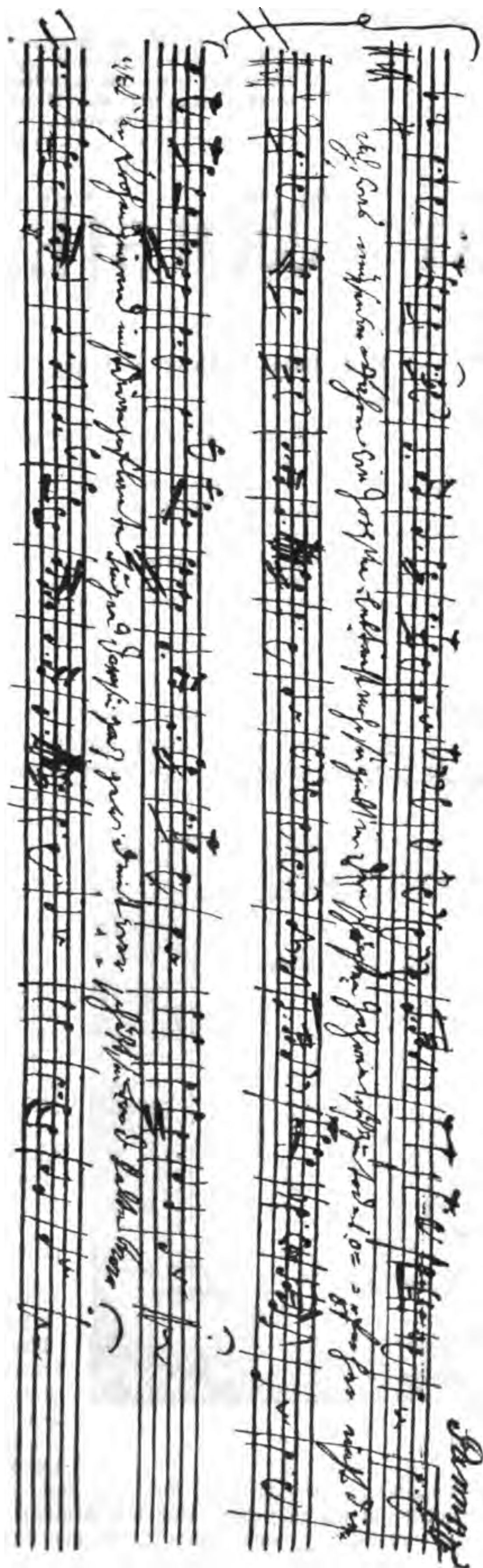
Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Autographiana.

Im Anschlusse an unsere Besprechung der in Paris zur Weltausstellung veranstalteten Handschriftensammlung lebender Tonkünstler, hat uns Herr Charles Malherbe, Archivar der Großen Oper in liebenswürdigster Weise interessantes Material aus seiner reichhaltigen Sammlung zur Verfügung gestellt. — Mit der Christlichen Zeitrechnung und den Römern beginnend, war es Plinius, durch den wir zuerst von Handschriften-Sammlern erfahren, welche die auf Papyrusrollen und Tabletten geschriebenen Briefe und Gedichte Virgil's bewahrten. Während des Mittelalters, als die Wissenschaft nur in den Klöstern eine Heimstätte fand, entstanden Werke, wie kunstvoll ausgestattete Breviere und Gebetbücher, welche nie den Namen des Autors getragen; — die Kunst war unpersönlich. Unter der rauhen Kutte fand ein Dichter die Worte der Gebete, welche noch heute von den Lippen der Gläubigen gemurmelt werden, und ein Musikbeflissener schrieb das „Dies irae“, dessen erhabener Ausdruck uns jetzt noch erschauern macht. Man arbeitete nicht zum Ruhme der Menschheit, sondern zum Ruhme des Höchsten. — Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts erst schien das Autograph mehr die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Aus drei Gründen begann man zu sammeln: 1) aus Interesse, 2) als Curiosität,



Autograph von Demantius.



Autograph von Mozart.

3) als Erinnerungszeichen. Die Zahl der Sammler war aber eine sehr kleine, wie es die Seltenheit der Stücke beweist, welche aus jener Zeit bis zu uns gekommen sind. In Deutschland und den Niederlanden entstanden damals die „Album Amicorum“, auf deren Blättern man seine Freunde und Verwandte sich eintragen ließ. In Frankreich existirte diese Mode fast nicht. Die meisten Mannskripte gingen dort beim Drucker verloren, und so kommt es, daß wir keine Zeile von Moliere's Hand bei[illegible]

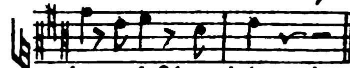
Erst gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts [illegible] Umschwung. Man trieb förmlichen Cultus mit den [illegible] heroen der Zeit, und so besitzen wir fast alle Briefe [illegible]

Der Handel warf sich auf das neue Feld, [illegible] conserviren wir fast zu viel aus Furcht, es könnte etwas verloren gehen. — Wenn wir uns nun speciell mit den musikalischen Handschriften befassen wollen, so schränkt sich das Feld unserer Forschungen bedeutend ein, und ist die Ernte der Vergangenheit fast so gut wie Null. Von der Zeit vor dem Beginne des 16. Jahrhunderts ist fast so gut wie Nichts zu uns gedrungen. Die Schrift der alten Meister der flämischen Schule ist uns unbekannt geblieben. Erst von Orlando di Lasso und von Palestrina finden wir einige unschätzbare Specimina in München und in Rom in der Bibliothek des Vatikan. Jetzt finden wir auch zuweilen in den libri amicorum musikalische Autographen zwischen den Albumblättern von Dichtern und Gelehrten. Eines der ältesten ist das Blatt von Demantius aus dem Jahre 1629.

Molto Adagio



Hin ist alle meine Kraft



alt und schwach bin ich

Autograph von Haydn.

Es trägt den Text: „Psal. Centesimo Misericordiam et judicium cantabo tibi Domine. Der Charakter des Stückes ist: „Canon in Hypodiapason post tempus“. Die Unterschrift: Christophorus Demantius Cant. Frib. fecit. — 26. Februar 1629. Man muß nun eine geraume Zeit überschlagen, um den Geschmack am Albumblatt wiederzufinden.

Wenn zur Zeit Sebastian Bach's einer seiner Bewunderer ein Autograph von dem Meister verlangt hätte, wäre ihm sicher das Manuskript eines ganzen Werkes zu Teil geworden, wie er solche seinen Protektoren, dem Herzog von Weißenfels, dem Prinzen von Anhalt-Cöthen, dem König August von Polen und Friedrich II. von Preußen gewidmet hat. — Die Fruchtbarkeit der musikalischen Produktion ist eine der Merkwürdigkeiten des 18. Jahrhunderts, und das Vorbild Bach's war für fast alle Componisten seiner Zeit ob groß oder klein maßgebend. Mozart hatte gewöhnlich drei Werke gleicher Art in Arbeit, Sonaten, Quartette und Symphonien. Haydn arbeitete auf ähnliche Weise, und Opus 1 von Beethoven besteht aus 3 Trios für Klavier, Geige und Cello, und Opus 2 aus 3 Sonaten für Klavier. — Mit Boccherini wurde die heilige Drei fast ein Minimum, denn er veröffentlichte gerne seine Quintette und Symphonien in Gruppen von 5 und 6.

Dank dieser Fruchtbarkeit waren die Künstler mit Autographen nicht sparsam, trotzdem bediente sich Haydn gerne einer Visitenkarte, deren Faksimile wir nebenan bringen.

Mozart bewahrte fast immer die Manuskripte seiner bedeutenden Werke wie Opern, Symphonien und Concerte.

Die Sonaten blieben oft in den Händen der Herausgeber, und die kleineren Compositionen stimmlichen oder instrumentalen Charakters überließ er gern denen, welche das Werk bestellt oder inspirirt hatten.

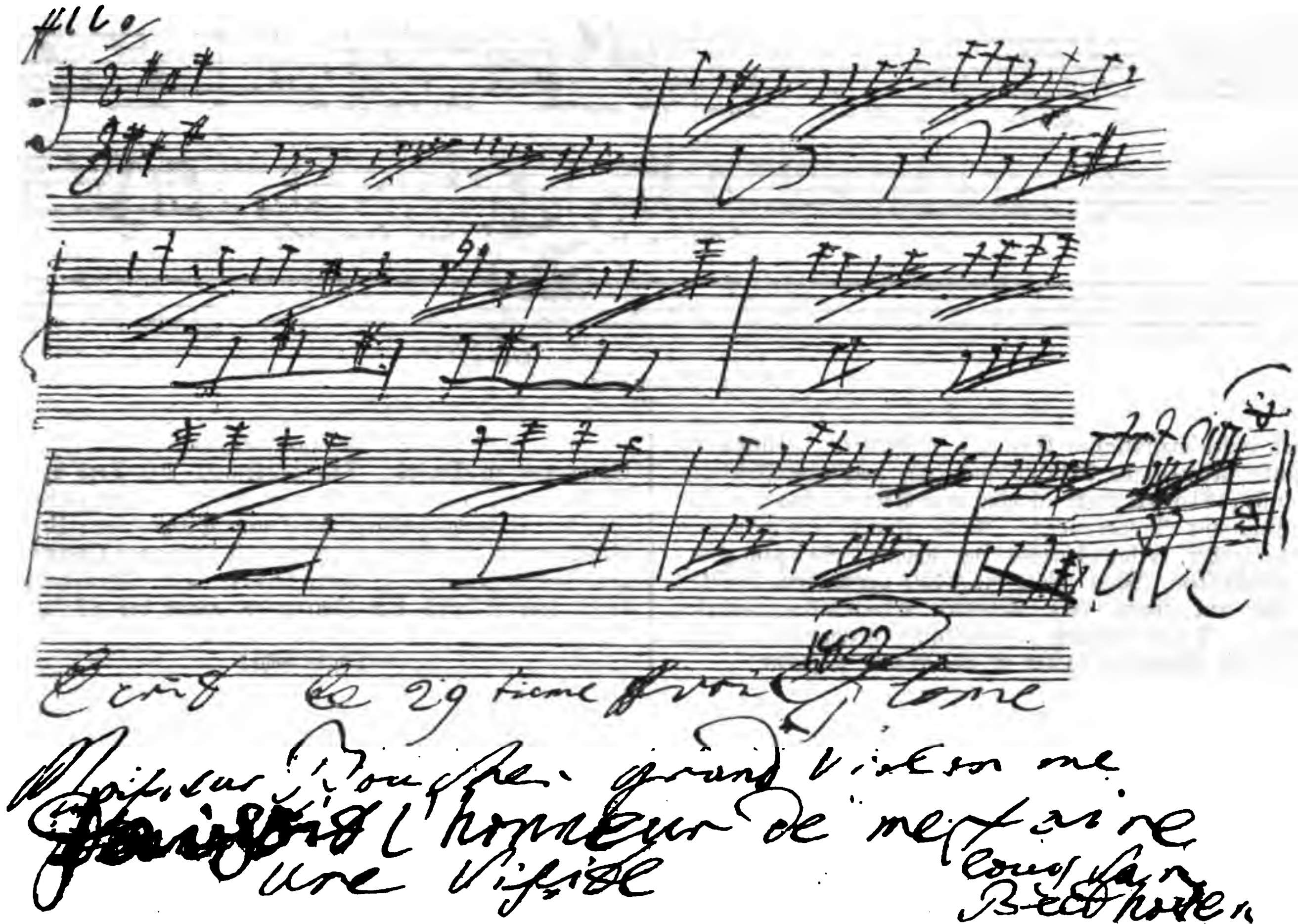
Wir bringen das Faksimile eines Stückes, welches der Meister als Autograph verschenkt hat. Es ist eine kurze Melodie für zwei Sopranstimmen; der Text ist augenscheinlich auch von Mozart:

Ach! was müssen wir erfahren?
Wie? Josepha lebt nicht mehr?
Sie giebt in den schönsten Jahren
Sich zu (m) Todesopfer her.

Nicht die Glut der frohen Jugend,
Nicht die angestammte Tugend,
Der sie ganz gewidmet war
Schützt sie vor der kalten Baar' (Bahre).

Wann und für wen wurden obige Zeilen geschrieben? Keiner kann es sagen, denn keiner der Biographen des Meisters kennt das Stück und es figurirt nicht im Generalcatalog von Köchel. Wahrscheinlich wollte Mozart in dieser Skizze, welche von seiner Schwester Anna von Sonnenberg herstammt, sein Beileid Freunden ausdrücken, welche den Tod einer Tochter zu beklagen hatten. — Die Beileidsbezeugungen haben die Form einer Melodie angenommen, der Musiker hat die Gefühle seines Herzens gesungen, anstatt zu sprechen oder zu schreiben.

Beethoven veröffentlichte im Anfange seiner Laufbahn, als er noch in Bonn lebte, gerne einige seiner Sachen in Kunst-Revüen, welche durch ihre große Verbreitung geeignet waren, seinen Namen bekannt zu machen. Im Anfang war die Handschrift des Meisters nicht besonders begehrt, aber vom Jahre 1814 an bis zu seinem Tode wurde er mit Bitten um Gaben seiner Muse überhäuft, und so kennen wir etwa zwanzig kleine Werke, welche als Gelegenheitscompositionen entstanden sind, z. B. die kleinen Militairmärsche für den Erzherzog Anton, Lieder, kleine Stücke für Klavier, Canons für die Wiener Modezeitung, die Musikzeitung 2c. So entstanden ferner (Oktober 1812)



Autograph von Beethoven.

3 Melodien (Equale) für Posaune, einem Herrn Capellmeister Gloegge in Linz gewidmet. 1814 eine Cantate Campestra für 4 Stimmen und Col Cembalo obligato zu Ehren des Dr. Johann Malfatti, eines berühmten Arztes componirt 2c. 2c. Sogenannte Erinnerungsblätter sind uns ebenfalls etwa 20 erhalten geblieben, welche aus den Jahren 1801 bis 1825 datiren und meistens kurze aber völlig ausgearbeitete Werke enthalten, wie Klavierstücke, Chöre, Melodien, Canons, Albumblätter 2c. 2c. Eines der wenigst bekannten Erinnerungsblätter, kein Biograph Beethoven's thut desselben Erwähnung und auch in den Arbeiten von Nottebohm und Thayer findet man keine Spur davon, veröffentlichen wir nebenan.

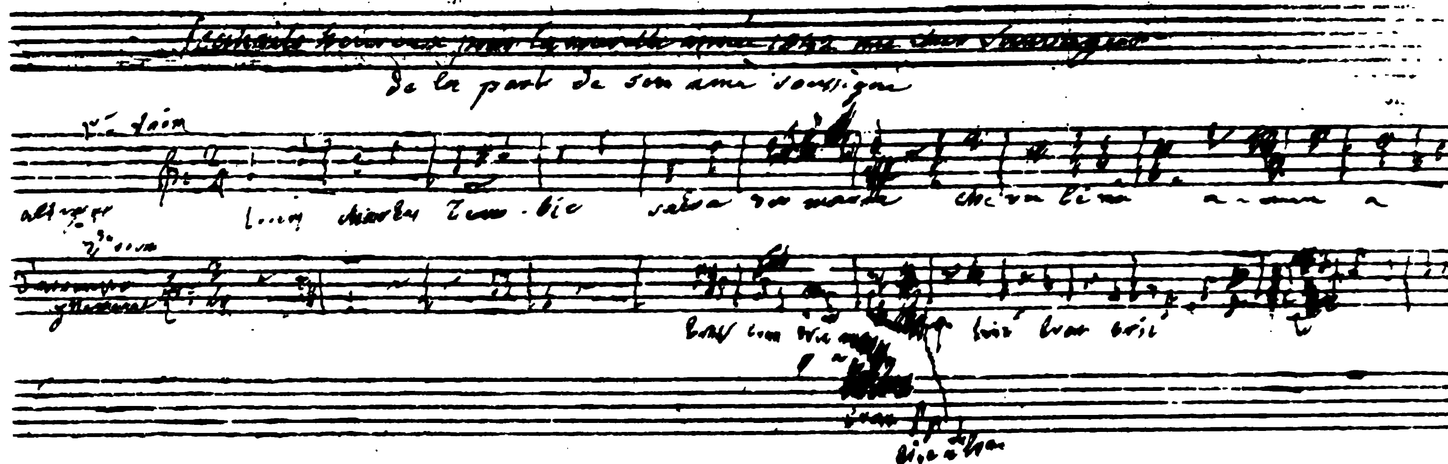
Es ist ein kleines Blatt (13×18) von vier Seiten,

wovon nur die erste auf Notenpapier von zehn Systemen geschrieben ist. Unter der Compositon liest man von der Hand des Meisters: Ecrit le 29 tieme Avril 1822 comme Monsieur Boucher, grand violon, me faisait l'honneur de me faire une visite. — Louis van Beethoven.

Es ist dies eines der wenigen Autographen des Meisters, dessen Widmung in französischer Sprache abgefaßt ist.

Durch die französische Revolution, welche die Fundamente

Wie sehr der Geschmack am Sammeln von Albumblättern nach der Revolution zunahm, sehen wir bei Cherubini, welcher bei seiner großen Ordnungsliebe alle seine Werke in einen Catalog eigenhändig eintrug. Erst vom Jahre 1809 ab finden wir Gelegenheitscompositionen wie Romanzen, Tänze, Märsche 2c. Der Catalog endet mit dem Jahre 1839; aber man muß noch ein kleines Autograph hinzufügen, welches wir nebenan bringen:



Autograph von Cherubini.

aller Gesellschaftsklassen Europa's erschütterte, erlitten die Künste zeitweiligen Abbruch und erst nach dem Friedensschlusse (1815) eröffnete sich eine neue Aera für die Sammler musikalischer Autographen. Aloys Fuchs, ein geborener Oesterreicher, besaß damals die schönste Sammlung von Handschriften. Man zählte bis 1150 verschiedene Musiker, welche mit einem oder mehreren Exemplaren vertreten waren. Durch mißliche Verhältnisse gezwungen, wurde leider die Collektion später in alle Winde zerstreut.

Es ist ein Lied für zwei Stimmen, dem Freunde Sauvageot zu Neujahr 1842 gewidmet. Als Text hat der Meister seine eigenen Vornamen benutzt: Louis-Charles-Zénobie-Salvador-Maria nebst dem Spitznamen: Bric-à-Brac. Es ist dies eine der letzten Aufzeichnungen Cherubini's vor seinem Tode (15. März 1842). Die Notenschrift ist kaum lesbar durch das Zittern der Hand des 82jährigen Greises.

(Schluß folgt.)

Briefe Johann Seb. Bach's an den Rat zu Plauen.

Von William Fischer.

Die nachfolgenden 4 Briefe habe ich in einem Aktenfascikel des Plauischen Ratsarchivs gefunden. Als Briefe des großen Tonkünstlers sind sie meines Erachtens wert, dem Staube des Archivs entrissen und den Verehrern Bach's zugänglich gemacht zu werden. Sie betreffen zwar nicht innere Fragen der Kunst, immerhin sind sie aber insofern beachtenswert, als sie uns den dienstbereiten zuvorkommenden Charakter des Künstlers und den großen Ruf beweisen, den er schon damals in weiteren Kreisen genoß. Die Veranlassung zu den Briefen war folgende: Bach wurde von dem Rat zu Plauen gebeten, ihm einen Kantor für die lateinische Schule daselbst zu versorgen, nachdem der bisherige Inhaber der Stelle, M. Victorinus Irmisch, gestorben war. Die Kantoren der Lateinschule mußten gewöhnlich wissenschaftlich gebildete Männer, Theologen und Philologen, sein, da der Hauptdienst derselben nicht der Unterricht in der Musik, sondern der in den classischen Sprachen in den mittleren Classen (3 u. 4) der Anstalt war. 1715 aber war eine neue Stelle, die des collega tertius begründet worden, so daß von nun ab der Kantor der 4. College wurde und statt der bisherigen 2 Classen nur noch die 4. Classe leitete. Bach empfahl zu dieser Stelle Georg Gottfried Wagner, der zu Wurzen als Sohn des dortigen Kantors geboren war. Derselbe war 7 Jahre lang sein Schüler an der Thomasschule gewesen und hatte dann Theologie und Philosophie in Leipzig studiert. Seine Befähigung zu dem Amte eines Kantors bezeigen die Briefe Bach's. Auf seine Empfehlung hin wurde er in der That andern Bewerbern vorgezogen und am 9. Dezember 1726 nach abgelegter Probe vom Rat zum Kantor erwählt. Am 26. Januar 1727 trat er sein Amt daselbst an. Er starb nach segensreicher Thätigkeit am 6. April 1756.

I.

Hochedle, Veste und Hochgelahrte, auch Hochweise Herren, hochgeneigteste Gönner!

Die besondere Hochgeneigte confidence, so dieselben vermittelst dero an mich abgelassenen beliebten Schreibens gütigst gegen mich spüren lassen, verbindet mich nicht allein hierdurch gehorsamste obligation zu bezeigen, sondern auch bemühet zu leben in der That zu erweisen, wie mir das grösste Vergnügen mache, Ew. Hochedl. und Hochw. hier-

unter meine Ergebenheit bezeigen zu können. Wenn aber dieses eine affaire ist, so da nicht gleich ins Werk zu setzen, indeme doch wenige Zeit nöthig seyn will, ein solches subjectum zu choisiren, so die erfordernden qualitäten hat, als werden dieselben hochgeneigt zu geruhen belieben, in so lange mit der Ersetzung des Cantorates anstand zu haben, biß sich ein etwaniges tüchtiges subjectum finden möge. An meinem Orthe werde nichts ermangeln lassen, alles zu contribuiren, um einestheils dem auf mich gelegten hochgeneigten Vertrauen, so viel möglich seyn will, genüge zu thun, und dann auch dahin zu sehen, daß diese vacance baldigst ersetzet, mithin allen zu besorgenden desordres und Versäumnissen vorgebauet werden möge. Wie mich Ihnen denn hiermit gehorsamst empfehle und mit aller consideration verharre Hochedle, Veste und Hochgelahrte, auch Hochweise Herren Ew. Hochedl. und Hochweis.

gehorsamer Diener

Joh. Sebast. Bach.

Leipzig, den 14. Sept. ao. 1726.

II.

Zufolge letzteren an Ew. Hochedl. und Hochw. von mir geschehenem Versprechen, habe ich mich um ein tüchtiges Subject bemühet, auch eine Persohn gefunden, so da sowohl in humanioribus als besonders in musicis wohl versiret. Ihnen aber doch einen kleinen praegustum zu geben, so ist er in compositione wohl bewandert, hat auch verschiedene specimina alhier mit gutem applausu abgeleget; fernerhin spiehlet Er eine gute Orgel und Clavier, ist fertig auf der Violin, Violoncello und anderen Instrumenten, singet einen wo nicht allzu starken, doch artigen Baß, und ist überhaupt so beschaffen, daß glaube, er werde zu der vacanten Stelle gar wohl können embloiret werden. Beruhet demnach einzig und allein auf E. Hochedl. und Hochw. geneigten ordre, wann und wie Dieselben zu disponiren hochgeneigt geruhen werden, Erwehnte Persohn zur Probe zu admittiren Erwarte also baldigsten fernern Befehl, um reellement bezeigen zu können, wie E. Hochedl. und Hochw. hierunter zu dienen sich das gröste Vergnügen machen und mit geziemenden respect zu verharren alstets bemühet leben 2c.

Leipzig, den 26. Sept. ao. 1726.

III.

Vermuthlich wird bey Ihnen die von mir vorgeschlagene Persohn, nahmens Georg Gottfried Wagner, des noch lebenden Cantoris von Wurtzen ältester Sohn, so sich von seinen ersten Jahren an biß hierher meist in Leipzig und zwar gantz honett aufgehalten und Grund zu denen humanioribus in unserer Thomas Schule als Alumnus geleget, auch nachhero ad altiora studia allhier vermittelst fleißiger Besuchung der Collegiorum geschritten, dahero nicht unbillig vermuthe, daß Er auch darinn das seinige gethan, sich albereit mit einem unterdienstl. Schreiben gemeldet haben.

Wenn dann Hoch u. Wohlweise Herren es pure bey Ihnen beruhet, zu ordoniren, wie und auf was Arth dieselben erwehnten Mons. Wagnern zur Probe zu admittiren Hochgeneigt belieben, als erwarte deßfals großg. Nachricht, um einiges Merkmahl meiner habenden Sorgfalt und geneigten Dienstgeflißenheit in der That bezeigen zu können, wie mich denn hiermit nochmahlen bestens empfehle und mit aller Ergebenheit verharre

Leipzig, den 21. October 1726. Joh. Seb. Bach.

P. S. Erwehnter H. Wagner ist annoch ledig und unbeweibet.

IV.

Ueberbringer dieses Mons. Wagner hat dero Disposition zufolge Ihnen sich hiermit gehorsamst und dero ferneres hohes Patrocinium bey bevorstehender Probe mündlich ausbitten wollen. Wie nun nicht zweifle, Er werde sich dergestalt zu distinguiren suchen, damit E. Hoch- und Wohl Edl. sattsahmes genügen haben mögen, auch meine Wenigkeit darunter soulagiret werde, als verhoffe, E. Hoch- und Wohl Edl. werden vor andern auff dessen Persohn hochgeneigte reflexion zu machen belieben. Die mir geschehene hochgeneigte offerte, um bey Gelegenheit mir oder den meinigen dero hohe Faveur angedeyen zu laßen, erkenne mit gehorsamster u. danckschuldigster Ergebenheit und werde bey sich ereignender occasion E. Hoch- u. Wohl Edl. darunter gehorsamste Ansuchung zu thun in unvergeßlichen Andencken behalten. Wie denn nebst herzlicher Anwünschung eines glücklichen Ausschlages bey bevorsehender neuen Cantoral-Wahl unausgesetzt verharre etc.

Leipzig, d. 15. November 1726.

Plau. Ratsarchiv Cap. IV. Sect. I Litt. S. Nr. 1. Bl. 29. 30. 42. 49.

Der Natale des Don Lorenzo Perosi.

Ein Gedächtnis seines ehrlichen Kenners.

Der achte, siebente und sechste September sind Tage und Freunde von unvergeßlicher Sanftmut für ihn gewesen. Er ist gottlob ein armer Schlucker und so hat er die schwarze Gelegenheit eines Wall- und Pilgerzuges zum santuario della beata vergine delle grazie in Udine — obwohl ein von dem Lauf der Zeiten und mehr noch von dem Laufe seiner eignen Fähigkeiten stark in jedem Huldigungs- und Kopfbeugungsprincip entartetes Individuum — schamfrei wahrgenommen und benützt.

Und ist nach Udine gekommen seinem Sehnwunsche nach und hat sich in den heiligsten Winkel der Basilica verborgen, am Sonntag, am Sonnabend, am Freitag, drei Tage lang; mit vielsamer Freude und herzpochendem Genusse. Still gab er sich hin der Liebkosung des Ohres, der starken Gewaltsamkeit des Geistes, der inneren Stimmung.

Und kehrte wieder in seine Wasserstadt im Meere, da er gedachte; und sollte sprechen und sprach:

„Es ist nicht diese meine Art und mein Leben. Ich soll sprechen. Doch sagt, ihr Lieben, ihr Wenigen: könnt ihr mich lehren das bezeichnende Wort? Sagt, Lieben: wie heb ich an dem von Lichte der Kunst, der kunstsinnigen Regung? Sagt: ist denn regbar die Kunst und eine Wortesverbildlichung derselben?

„Wohl nie, wohl nie, sage ich euch; denn, so man's könnte, würde ich's können, und kann es doch nicht."

„Die Kunst hat mir verriegelt jedwedes Wort der Aeußerung über sich, die Kunst hat mir auferlegt ein Gebot der Andacht und der Stille und hat mein Wort verriegelt.

„So schweige ich denn und höre weiter im Gedächtnis die liebenden Töne und die milde Kraft und fordere auch auf zu meiner Stille."

Also gedachte jener ehrliche Kenner.

Venedig, September 1901. Benno Geiger.

Correspondenzen.

Dieppe.

Beachtenswert sind die im prachtvollen Casino stattfindenden Concerte, hauptsächlich was sowohl die Kammermusik als die Solisten betrifft, während die orchestralen Vorträge zum größten Teil dem leichten Genre gewidmet sind. Als eine ganz hervorragende künstlerische Erscheinung muß der Holländische Violoncell-Virtuos André Hekking (Bruder des bekannten ersten Cellisten der Berliner Hofoper) gerühmt werden. Eine Tongebung seltener Fülle und Schönheit, tiefempfundene Cantilene und technische Vollendung gestalten seine Leistungen zu wahrhaft entzückendem Kunstgenuß, wozu auch die Wahl des im populären Sinne weniger „dankbaren", aber im erhabenen Style Schumann's d. i. frei von dem altherkömmlichen Passagenwerk gehaltenen, geist- und kraftvollen Concert von E. Lalo als besonders verdienstlich hervorgehoben werden muß, wogegen übrigens die von D. Popper aus reizvollen Nationalmelodien geschickt verfaßte Ungarische Rhapsodie und andere kleinere Sachen als leicht ansprechende Gegenstücke gleichfalls gerne willkommen waren. — Ein weicher, sympathischer Ton tadelloser Reinheit und feines Kunstverständnis sind auch Herrn P. Sechiari, dem jungen Concertmeister des Casino sowie des Pariser Lamoureux-Orchesters eigen, während in der Wiedergabe bravouröser Stücke von Briccialdi u. dgl. auf dem unglücklichsten der Soloinstrumente dem Flötenvirtuosen Jules Bertone eben auch nur die außerordentliche Zungen- und Fingerfertigkeit zuerkannt werden kann. — Wahre Glanzleistungen im Gebiet der Kammermusik, welche namentlich das Herz jedes deutschen Zuhörers mit Stolz und Freude erfüllen mußten, gewährte die ungemein schwungvolle, von echter Begeisterung zeugende und von echt deutschem Geiste durchtränkte Interpretirung der herrlichen Meisterwerke: Brahms' Klavier-Trios in Cmoll und Schumann's monumentalen Quintettes mit Hinzuziehung der Herren Jos. Thibaut am Klavier, Marinelli und Schmitt. — Daß nun auch Brahms' tiefsinnige Muse in dem leichtlebigen Lande stetig wachsende Anerkennung findet, ist eine mit besonderer Genugthuung zu begrüßende Thatsache.

J. B. K.

Hamburg, September.

Wie im Vorjahre konnten wir auch dies Jahr gleich zu Saisonbeginn eine liebe Freundin, Ernestine Schumann-Heinck, begrüßen. Sie spendete uns als Acuzena, Gräfin im Wildschütz und als Fides wieder hohe Kunstgenüsse, die wir mit allem, was in unserer Kraft stand, quittirten. Wir Hamburger füllten unser großes Stadttheater an allen drei Abenden bis zum letzten Platz und jubelten der genialen Gastin zu. Bei der Abschieds-Gastdarstellung versammelten sich außerdem viele Kunstfreunde und -Freundinnen (letztere überwogen recht beträchtlich) beim Bühnenausgange, um durch begeisterte Zurufe aller Art der gefeierten lieben Künstlerin den Abschied von den Hamburgern recht schwer zu machen. Hoffentlich kehrt Ernestine Schumann-Heinck — die von hier nach Bremen fuhr, um sich nach Amerika einzuschiffen — bald wieder zurück. Neu war der Prophet des Herrn Borgmann. Rein stimmlich wirkte die Leistung wohl — gesanglich leider nicht, noch weniger darstellerisch. Fortschritte, die Herr Borgmann unzweifelhaft gemacht, lassen uns hoffen, daß die Leistungen des Sängers mit der Zeit Leistungen des Künstlers werden genannt werden können. Eine flotte Aufführung hatten wir beim „Wildschütz", in der sich ganz besonders Herr Löhfing als Sänger und Schauspieler auszeichnete. Dem Wildschütz voran ging ein kleines Concert, an dem sich hochgeschätzte Künstler — die Herren Jörn und Dawison, die Damen Fleischer-Edel und Schumann-Heinck unter großem Beifall beteiligten. Wenig künstlerisch gewählt hatte Frau Fleischer-Edel zwei Lieder von Bohm und Koß, die als Zugabe willkommen sind, nicht aber von einer ersten Künstlerin als alleinige Aufgabe gewählt werden dürfen. Da besitzt Herr Dawison schon anderen Geschmack; er sang mit seiner prachtvollen Stimme und seiner gediegenen Singweise Schumann's „Löwenbraut". Auch Fr. Schumann-Heinck hatte, gleich Fr. Fleischer-Edel, keine besonders glückliche Wahl [illegible] Begleitung am Klavier besorgte Herr Capellmeister [illegible].

Köln, 27. [illegible]

Viel ist es gerade nicht, was ich heute von hier zu erzählen habe, denn es hat keinen Zweck, sich über die oft besprochene Besetzung alter Opern immer wieder zu verbreiten. Das gilt zunächst von den in der Berichtswoche stattgehabten Wiederholungen (wenn auch seit dem letzten Teile der vorigen Spielzeit) von „Die verkaufte Braut", „Mignon" und „Carmen". In R. Wagner's „Walküre" sah man zwei Gäste. Herr Heinrich Zeller vom Weimar'schen Theater, den unsere Theaterleitung zur aushülfsweisen Wiedergabe einiger Partien im Laufe dieses Winters in Aussicht genommen hat, sang den Siegmund und vermochte im ganzen keinen vorteilhaften Eindruck zu erzielen, auch uns keine allzu hohe Meinung von den Ansprüchen beizubringen, welche man in Weimar an den Vertreter der Heldentenorpartien stellt. Hinsichtlich der äußern Darstellung einschließlich des Gebärdenspiels konnte Herr Zeller wohl befriedigen, nicht aber mit seiner Gesangsleistung. Das Organ des Sängers entbehrt nicht der Kraft und als die wesentlichste Tugend des Vortrags pflegt er eine deutliche, mit guter Charakterisirung Hand in Hand gehende Aussprache, mit dem Wohllaute aber ist's, wenn man von einigen wenigen lyrischen Momenten absieht, schlecht bestellt, und daß Herr Zeller sich vielfach zur Bewältigung der stimmlichen Anforderungen an der äußersten Grenze seiner Mittel bewegen mußte, wie beispielsweise beim Hervorziehen des Schwertes aus der Esche, konnte die Sache natürlich nicht besser machen. Das mag zum großen Teile an der Tonbildung liegen, indem Herr Zeller meist ganz offen und hell singt, dabei in der Mittelage stark gaumige Töne bringt. Der Siegmund zählt ja bekanntlich nicht zu den hochliegenden Partien und doch mußten wir hier schon wahrnehmen, wie den höheren Noten der metallische Glanz fehlte, wie die obere Lage durchweg grell und schneidend zu Gehör gebracht wurde. Kurz, es war mit dem Genusse bei dieser Gesangsleistung schwach bestellt und wir sehen der Darbietung anderer Aufgaben, die das deklamatorische Moment weniger gelten lassen, um dafür höhere Anforderungen an Cantilene und Wohllaut zu stellen, nicht gerade mit frohen Erwartungen entgegen. Weil Frau Pester einer Unpäßlichkeit wegen abgesagt hatte, sprang Frl. Kämmerer vom Stadttheater in Barmen als Vertreterin der Titelrolle ein. Die Dame hat während der vorigen Spielzeit zum Personalbestande unserer Oper gezählt und hier zwei oder drei Partien gesungen. Es darf konstatirt werden, daß sie sich mit Ehren aus der Affäre zog und eigentlich rein gesanglich besseres bot, als wir nach den früheren Leistungen zu erwarten berechtigt waren. In hervorragender Weise bethätigten sich unsere bekannten Kräfte Frau Rüsche (Sieglinde), Frl. Metzger (Fricka), Herr Bischoff (Wotan) und Herr Heidkamp (Hunding), während Mühldorfer der Partitur ein hingebender Anwalt war.

Paul Hiller.

New-York, 12. September.

Ehe ich eine Uebersicht der zu erwartenden musikalischen Ereignisse in dieser Wintersaison dem deutschen Publikum gebe, sei es gestattet, einen kurzen Rückblick auf die allerdings wenig ereignisreiche Sommersaison zu werfen. Bemerkenswert war das in Buffalo (der Stadt der panamerikanischen Ausstellung) stattgefundene Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes (24.—29. Juni). Die Massenchöre (3000 Stimmen) waren von eindringlichster Wirkung in den wuchtigen Stellen, während ich eine feine Ausarbeitung oft vermißte und über

rhythmische, willkürliche Verzerrungen zu klagen war. Festdirigenten waren die Herren John Lund und Henry Jacobsen. Solistisch beteiligten sich Frau Schumann-Heinck, Miß Julia L. Wyman, Mme. L. Blauvelt, Mrs. Dora E. Philipps, die Herren Th. Mc Creary, Evan Williams, D. Frangcon Davies — Gesang, Herr Leopold Winkler — Klavier. Lebhaften Beifall fanden die Darbietungen eines etwa 3000 Stimmen zählenden Kinderchores in einer Matinée. Diese Festtage bedeuteten m. E. für das de.tsche Sängertum in Amerika einen Erfolg. Nun ein Sprung — vom Sängerfest zu einer neuen Oper des hier bestens bekannten talentirten Componisten Harry Rowe Shelley (eines Schülers von A. Dvořák). Shelley hat es unternommen, zu dem Originaltext von Shakespeare's „Romeo und Juliet" die Musik zu schreiben. Man darf also nicht so ohne Weiteres Gounod anziehen zwecks einer Parallele zwischen beiden Werken gleichen Namens. Ferner muß man sehr vorsichtig, wenn nicht nachsichtig Shelley's Wagnis unter die kritische Lupe nehmen, sein Werk als interessanten Versuch ansehen. Es würde zu weit führen, lediglich nach dem Klavierauszug eine eingehende Kritik zu geben — es sei nur erwähnt, daß Shelley über ganz beträchtliches melodisches Talent und recht hübsches dramatisches Gestaltungsvermögen verfügt, daß dieses Opus ein Product eifrigen Strebens nach musikalischer Einheitlichkeit ist, daß ferner ich persönlich aber behaupte, Shelley's Begabung neigt mehr der leichten Spieloper zu und daß er sicher Wertvolles auf diesem Gebiete schaffen würde. Er ist immerhin einer von denen, die man hier zu Lande ernst nehmen muß — daß er an einem Stoff wie „Romeo und Juliet" scheiterte, liegt an einem Minus von Congenialität und an einem Verkennen seiner Begabung. Die Oper (erschienen bei E. Schuberth & Co., New-York) wurde (ohne Dekorationen und Kostüme) in einer hiesigen Kirche zu Gehör gebracht und beifällig aufgenommen. Nun wieder ein Sprung — zu den Freiconcerten (im Sommer in den großen Parks von New-York und Brooklyn). Eine wundervolle Einrichtung. An Wochentagen (in den kleineren Parks) und in den größten Parks (Central-Parks in New-York und Prospect Park in Brooklyn) am Sonnabend und Sonntag Nachmittags finden seitens der verschiedenen Regiments- und auch Privatcapellen (Bands genannt) unentgeltlich Volksconcerte statt, die oft recht gut ausgeführt Tausende anziehen. Man findet dort Hoch und Niedrig, Groß und Klein, die der Musik lauschen. Hunderte von Bänken befinden sich in weiter Runde um die Musikpavillons, in denen die Capellen spielen und zahlreiche Polizisten sorgen für Ordnung. Im Central-Park befindet sich unweit des Musikpavillons die Colossalbüste von Beethoven in guter Ausführung. Dem Meister der Töne wird es wohl manchmal seltsam vorgekommen sein, daß man ihn so ganz und gar negirt und echt amerikanische Musik macht — aber er ist doch da unter den Tausenden und seine ernste, fast finstere Miene sticht scharf von den fröhlichen Gesichtern der Zuhörer ab, die einer beliebten Ouverture, einem flotten Marsch, einem prickelnden Walzer oder echtamerikanischer Ragtime-Musik Beifall zollen. In all dem Elend dieser Riesenstadt sind diese Freiconcerte, wenn Frau Musika ihr mild Regiment walten läßt, dem Volke wahre Feste, Oasen in dem öden Dasein. Und nun der letzte Sprung — eine kurze Uebersicht über die Wintersaison. Die verschiedenen Agenten kündigen mit oft aufdringlicher Reklame ihre Künstler an. Jan Kubelik, der junge böhmische Geiger, dem von England großer Ruf vorausgeht, hat ein 100000-Dollar Engagement. Kubelik vermag als brillanter Techniker hier wohl zu verblüffen, seine Künstlerschaft hat er erst zu beweisen. Ferner werden die Pianisten Sliwinski, Josef Hofmann, Harold Bauer, Arthur Hofmann, Frau Bloomfield-Zeisler, die Geiger Fritz Kreisler, der blinde Violinist Wm. Worth Baley, der Cellist Jean Gérardy, die Sängerinnen Estelle Liebling, Camille Seygard (mit ihrem Gatten, dem Bassisten Emil Fischer), Marie Titiano (die unter Leandro Caulpanari studirte), Electa Gifford, die Sänger: der englische Bariton H. Whitney Tew, Plunkett Greene, Sydney Preston Bidenhier auftreten. Außerdem sind angezeigt der holländische Pianist Ed. Zeldenrust, die 10jährige Pianistin Hattei Scholder, Leonora Jackson und Miß Esther Fée (Violinistinnen), Concerte vom Paur Symphonie-Orchester, Damrosch-Orchester (Philharmonische Gesellschaft) Boston Symphony-Orchestra; Quartettabende der Herren Kneisel (Boston), Mannes (New-York), Adamowski (Boston) und Genossen. Am Metropolitan Opera House (Maurice Grau) sind als neue Mitglieder engagirt: Frau Reuß-Belce, Herren Demardi, de Clairy und Perello (Baryton und Baß). Von den anderen Mitgliedern werden gewiß interessiren die Damen M. Ternina, Godski, M. Scheff, Bréval, Luzanne Adams, — auf Gastspiel die Sembrich, Calvé und Eames — Soprane, Schumann-Heinck — Alt, die Herren Alvarez, van Dyk, Dippel, Reiß (München) — Tenöre Companari, Bispham, van Rooy — Barytons; de Reszké, Plançon und Blaß — Bässe. Dirigenten sind die Herren Legilli, W. Damrosch und Flon. Der Kritiker Carl Armbruster (London) wird mit Anna Cramer (Gesang) illustrirte Vorlesungen über Wagner's Werke in den verschiedenen Städten veranstalten. So viel ich erfahre, gedenkt man auch Isidore de Lora's Oper „Messalina" erstmalig aufzuführen; inzwischen hat der hiesige renommirte Musikverlag G. Schirmer Paderewski's Oper „Manru" in englischer Uebersetzung von Krehbeil edirt. Sicherlich wird der hier ungeheuer beliebte Paderewski „Manru" den New-Yorkern präsentiren. Die bedeutenderen hiesigen Conservatorien (National, Grand und A. Lambert's College of Music) haben ihre Pforten wieder geöffnet — somit ist das musikalische Leben im Kleinen schon wieder erwacht. Das Lambert College führt dieses Jahr erstmalig einen Cursus illustrirter Vorlesungen über Orchesterinstrumente ein. Am National Conservatorium ist u. a. der auch in Europa wohlbekannte Rafael Joseffy als erster Klavierlehrer thätig. Es ist nur bedauerlich, daß dieser ausgezeichnete, eminente Virtuos nicht mehr in die Oeffentlichkeit tritt. Allem Anschein nach wird die Wintersaison den New-Yorkern viel des Guten bringen. Ehrlich ist nur zu wünschen, daß die Leistungen sich auf gleicher Höhe halten werden. — New-York, die Metropole des Landes ist ja stets das Musikcentrum gewesen und wird es bleiben.

Gottlob Tittel.

Prag, 20. Sept.

Im deutschen Theater hat mit der neuen Saison eine Aera der Debuts und Gastspiele begonnen. Wie das Schauspielensemble hat auch das Personal unserer Oper durch zahlreiche Neuengagements eine wesentlich veränderte Zusammensetzung erfahren: fast sämtliche Stimmgattungen haben ihre bisherigen Solovertreter durch andere ersetzt. Und da diese neuen Acquisitionen erst erprobt werden müssen, damit das Publikum, das nicht erfolgreich protestiren, sondern nur zustimmen kann, seine im allgemeinen belanglose Genehmigung erteile, weist auch das Repertoire eine ganz fremdartige Physiognomie auf: „Die Jüdin", „Der Evangelimann", „Die Hugenotten", „Die weiße Dame" ꝛc. Zum Glück versprechen die seit jüngstem verpflichteten Sänger durchaus verwendbare Mitglieder unserer Bühne zu werden — ja einer dürfte sogar bald des deutschen Publikums Liebling sein: Herr Desider Aranyi. Sein Stimmmaterial, seine Singweise und seine Darstellung, die ihn zum Repräsentanten der lyrischen Tenorpartien französisch-italienischer Richtung prädestiniren, lassen von seiner Zukunft und von seinem Wirken am Prager deutschen Theater das Beste erhoffen. Ein zweiter Tenorist, Herr Louis Arens, führte sich gleichfalls unter günstigen Auspicien ein: wenngleich seine Stimmmittel nicht gleich Sympathie einzuflösen vermögen, so verrät der Sänger doch Verständnis und ernstes Streben, sowie Darstellerfähigkeiten achtbarer Art. Sein Evangelimann war eine anerkennenswerte Darbietung. Und da aller guten Dinge drei sind, stellte sich uns auch ein Dritter, noch sehr junger, doch in gleichem Maße

talentirter Tenorist vor, Herr Otto Beer, Sohn des Wiener Componisten Herrn Max Josef Beer. Er zeigte als Leopold in Halévy's „Jüdin“ und als Tavannes in den „Hugenotten“ eine kleine, aber leicht ansprechende, wohlgeschulte Simme, sowie ein hübsches schauspielerisches Können. Der Baritonist Herr Desider Zador gewinnt durch seine musikalische Intelligenz und seine reife Auffassung bei uns immer mehr Terrain, und der Bassist Herr Mathieu Frank dürfte gar bald die Routine, die ihm bisher noch mangelt, erlangt haben; Mittel und musikalische Bildung des strebsamen Sängers lassen darauf schließen.

Im tschechischen Nationaltheater findet anläßlich des 60. Geburtstages Anton Dvořák's ein Dvořákcyclus statt, der die Aufführungen sämmtlicher Opern des Tondichters umfassen soll. Bekanntlich hat der berühmte tschechische Componist erst zwei dramatische Werke geschaffen, die strengen Bühnenansprüchen zu genügen vermögen: es sind dies seine beiden letzten Opern „Der Teufel und die Käthe“ („Čert a Kača“) und „Rusalka“. Trotzdem aber können auch seine früheren Arbeiten infolge ihrer originellen musikalischen Gedanken und ihres slavischen Charakters selbst ein internationales Auditorium interessiren. Der Cyclus begann mit der Wiedergabe der einaktigen komischen Oper „Hartschädel“ und wurde mit den Aufführungen der zweiaktigen komischen Oper „Der Bauer ein Schelm“ und der großen Oper „Demetrius“ fortgesetzt. An allen drei Abenden boten die Einzeldarsteller und die Ensemblekörper, dem umsichtigen minutiösen Studium der Werke zufolge Leistungen, die den zahlreichen, festlich gestimmten Zuhörerkreis vollauf befriedigten. Dr. Victor Joss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Carl Dibbern, erster Regisseur der Niederl. Oper in Amsterdam, feierte am 1. Oktober d. J. sein 25jähriges Jubiläum als Bühnenkünstler. Am 17. Juni 1855 in Altona geboren, betrat er bereits als Kind von $1\frac{1}{2}$ Jahren die Bretter, die einst seine Welt bedeuten sollten. Er stellte in diesem zarten Alter das Kind der Armgard in Wilhelm Tell dar und seine Mutter spielte damals die Armgard. Von mütterlicher Seite ist Dibbern bis in die 6. Generation Theaterkind, in dessen Adern unverfälschtes Theaterblut fließt. — Kein Wunder, daß er von 1859—1870, wo sein Vater das Danziger Stadttheater leitete, alle Kinderrollen mit viel Talent spielte. Sein Debut als junger Mensch von 21 Jahren fand merkwürdiger Weise hier in Amsterdam statt am 1. Oktober 1876 im Grand Theater von A. v. Lier in der Fledermaus. Seitdem war Dibbern abwechselnd Schauspieler (Magdeburg, Halle, Hamburg), Capellmeister (Lübeck, Dresden), Componist und Librettist und last not least, Regisseur (Dresd. Hoftheater, Amsterd. Ned. Oper). Für den bekannten Musiker der Dresd. Hofoper Gunkel, der vor $\frac{1}{2}$ Jahre von einer älteren Dame wegen verschmähter Liebe am hellerlichten Tage in der Tram erschossen wurde, schrieb Dibbern verschiedene Operntexte, die Gunkel sehr begeisterten und überall außerordentlich gefielen. Schon vor 20 Jahren wurde Dibbern's einaktige Oper „Johannisfeier auf Amrum“, Musik von Verhey bei der Deutschen Oper in Rotterdam wiederholt mit vielem Beifall gegeben. Als Componist hat sich Dibbern mit viel Glück versucht und die Deutsche Opern-Litteratur um einige gute Werke bereichert. Seine folgenden Opern wurden sehr günstig beurteilt: Der Bulgare, dann Erik Jensen, die vor 2 Jahren hier mit dem bekannten Bariton Fischer und Fräul. Seygard wiederholt aufgeführt wurde; darauf componirte er Attila und im vorigen Jahre Odja. Letztere erlebte 9 Aufführungen. Als dramatischer Dichter hat Dibbern nennenswerte Erfolge zu registriren gehabt. Momentan schreibt er an einer 4aktigen Tragödie in Versen, deren interessanter, packender Stoff der Gotenzeit, 800 nach Christi, entlehnt ist und verspricht ein hochpoetisches Werk zu werden. Dibbern's ist eigentlich und unbedingt die Dramaturgie und er wird jedem Theater zweifellos als Dramaturg zur Zierde gereichen. Was Dibbern als Regisseur leistet, ist uns zur Genüge bekannt. Möge es dem talent- und verdienstvollen Jubilar vergönnt sein, noch viele, viele Jahre segensreich zu wirken. F. O.

— Leipzig, 2. Okt. Am heutigen Tage feiert der Musikalienverlag von C. F. Kahnt Nachfolger das 50. Jahr seines Bestehens. Aus schlichtesten Verhältnissen heraus entwickelte sich dieser Musikverlag Dank der unermüdlichen Arbeits- und Thatkraft und vieler persönlichen, wertvollen Vorzüge seines Gründers Kommissionsrat C. F. Kahnt allmählich zu einer Blüte und errang sich eine Stellung, welche der Firma in der gesamten Verlagswelt des In- und Auslandes vollgiltiges und dauerndes Ansehen gesichert hat. [illegible] gereicht dem Verlage unter anderem und vor allem [illegible] und Drucklegung unserer von Robert Sch[illegible] „Neuen Zeitschrift für Musik“ und [illegible] Werke des mit dem Verleger durch innige Fr[illegible] Großmeisters Franz Liszt („Christus“, [illegible] „Lieder“ 2c.) sowie eines der herrlichsten musik[illegible] Humors, des „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius. Auch nach dem Rücktritt ihres Gründers hat die besagte Firma unter dessen Nachfolgern Oskar Schwalm und Dr. Paul Simon ihren ungestörten gedeihlichen Fortgang genommen, sodaß sie heute, in Leipzig ebenso wie im engeren und weiteren Vaterlande als auch im Auslande, auf ihrem Gebiete ehrenvoll auf hervorragendem Platze steht.

— Prof. Nikisch dirigirt am Hamburger Stadttheater dieser Tage zwei strichlose „Carmen“-Aufführungen. Bei dieser Gelegenheit wird Charlotte Schloß zum ersten Male die Carmen singen.

— Mme. Sigrid Arnoldson begann ihre große diesjährige europäische Tournée am 26. September mit einem Gastspiele am Hoftheater zu Braunschweig als Mignon. — Die Künstlerin wurde in seltenster Weise gefeiert. Das Theater war seit mehreren Tagen total ausverkauft.

— Der ausgezeichnete Violoncellist Richard Loys starb, 65 Jahr alt, auf dem Schlosse Baugien in Saint-Rémy-lez-Chevreuse.

— Am 28. Sept. verschied in Berlin der kgl. preuß. Kammersänger Emil Götze im 45. Lebensjahre.

— Die „Politik“ in Prag berichtet über eine Audienz des Violinvirtuosen Jan Kubelik beim Pabst. In derselben sagte Pabst Leo XIII. zu Kubelik: „Ich kenne Sie, lieber Kubelik, unter dem Namen „Il Paganini redivivo“. Cardinal Boszary erbat für Sie das Comthurkreuz des Gregor-Ordens, allein Sie schienen mir zu jung für diese Auszeichnung und ich schlug ab“. Da erwiderte Boszary: „Kubelik ist zwar jung an Jahren, doch als Künstler ist er ein Meister von Gottes Gnaden“, und ich entschloß mich nun, diese hohe Auszeichnung Ihnen zukommen zu lassen und wünsche Ihnen, daß Sie auf der eingeschlagenen Laufbahn fortfahren können, zur Ehre ihres Vaterlandes und der erhabenen Kunst. Zum Schluß überreichte der Heilige Vater dem Künstler zwei Rosenkränze mit den Worten: „Einen für Sie und einen für Ihr Mütterchen, das Sie, wie ich gehört habe, so sehr lieben.“ Als Dolmetsch fungirte Monsignore Zapletal, der Direktor des böhmischen Seminars in Rom.

— Der durch seine Schriften über den gregorianischen Kirchengesang rühmlich bekannte Professor Peter Wagner hat in Freiburg (Schweiz) eine „Académie grégorienne“ gegründet, in der Alles gelehrt werden soll, was sich auf den cantus planus bezieht. Der jedesmalige Cursus soll nur ein Semester dauern. Eröffnet wird die Akademie im November dieses Jahres.

— Herr Commerzienrat Julius Heinrich Zimmermann, der Inhaber des bekannten Leipziger Exportgeschäfts von Musikinstrumenten und Musikalien, ist vom Kaiser von Rußland mit dem Stanislaus-Orden zweiter Classe decorirt worden.

— Budapest. Seit dem Heimgange Julius Káldy's war der Präsidentenstuhl der ungarischen Musikschule verwaist, und erst in der diesjährigen Generalversammlung, die vor wenigen Tagen stattfand, wurde die Neuwahl eines Präsidenten vorgenommen. Die Wahl fiel nun einstimmig auf Magistratsrat Georg Lung. Káldy hat speziell durch die Cultivirung der ungarischen Musik das Institut zu einer bedeutenden Höhe gebracht und es ist voraussichtlich, daß Georg Lung die von Káldy eingeschlagenen Bahnen weiter wandeln und das Ansehen des Institutes auch weiters heben wird.

— Leoncavallo ist mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt: „Der Clown“. Text von Capoul und Ibor. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Hoftheater in Cassel wird im Oktober das Werk eines jüngeren Berliner Tonkünstlers aufführen: die einactige Oper „Mutterliebe“ von Gustav Dippe. Der Componist dieses Werkes ist zugleich dessen Dichter.

— Saint-Saëns' „Barbares“ sollen definitiv am 15. Oktober an der Großen Oper in Paris erstmalig in Scene gehen.

— In Mailand wurde eine nachgelassene Oper des Gioconda-Componisten Ponchielli veröffentlicht. Sie trägt den Titel „I Mori di Valenza“. Die Partitur ist unvollendet geblieben und ist eben

so wie die Instrumentation vom Sohne des Componisten, Annibale Ponchielli, fertiggestellt worden.

— Paris, 25. September 1901. Herr Albert Carré, Direktor der Komischen Oper, veröffentlicht soeben sein Programm für die Saison 1901/2. Von neuen Werken stehen auf dem Repertoire: Massenet: „Grisélidis“, Coquart: „La Troupe Jolicoeur“, G. Hue: „Titania“, Hillemacher: „Circé“, Missa: „Muguette“, Debussy: „Peleas et Mélisande“, Reynoldo Hahn: „La Carmélite“, W Chaumet: „La petite Maison“, Widor: „Les pécheurs de St. Jean“, Lévadé: „Le beau Noureddin“, F. Le Borne: „Le maître“, Pierné: „La coupe enchantée“, Garnier: „Myrtil“. Von klassischen Opern sollen zur Aufführung kommen: Gluck: „Alceste“, „Orphée“ und „Iphigénie en Tauride“, Mozart: „Figaro“ und „Don Juan“, Beethoven: „Fidelio“, Weber: „Freischütz“, Méhul: „Joseph in Egypten“. Ferner von Werken nichtfranzösischer Componisten: Wagner: „Tristan und Isolde“, Puccini: „Tosca“, Leoncavallo: „Paillasse“, Verdi: „Falstaff“, Humperdinck: „Hänsel und Gretel“. Neueinstudirungen erfahren: Lalo: „Le roi d'Ys“, Herold: Le pré aux clercs“, Auber: Le domino noir“, Massenet: „Werther“, Gretry: Richard Coeur-de-Lion. Daran schließt sich das alte Repertoire: Mireille, Carmen, Mignon, Lakme, Manon, Phryne, La Basoche, Pécheurs de Perles, Philémon et Baucis, Galathée, Le roi l'a dit, Barbier de Séville etc. etc. Von neueren Werken: Fervaal, la Bohême (Puccini), Beaucoup de bruit pour rien, Cendrillon, Louise, Le juif Polonais, l'ouragan, la fille de Tabarin, le légataire universel, sowie die Ballets: Javotte, Le cygne, une aventure de la Guimard, Phoebé. — Man sieht hieraus, wie an der Komischen Oper gearbeitet wird. Als Capellmeister fungiren die Herren Messager, Luigini und Marty. — Als Gäste werden auftreten: die Damen Sibyl Sanderson, Bréval, Jeanne Raunay, Deschamps-Jehin und Herr Victor Maurel. — In der Großen Oper schreiten die Proben zu Saint-Saëns' neuem Werke „Les Barbares“ rüstig vorwärts. Die neuen Dekorationen von Jambon sind meisterhaft ausgefallen. Die Hauptrollen werden von den Damen Héglon und Gatty sowie den Herren Baguet und Delmas dargestellt. — Alfred Bruneau, dessen Oper Messidor Ende Oktober in Frankfurt a/M. ihre Erstaufführung in Deutschland erlebt und auch in München angenommen ist, schreibt soeben an einem neuen Werke: „L'enfant roi“, zu welchem Emil Zola das Buch geliefert hat. Max Rikoff

— Ferdinand Hummel's einaktiges Opernmysterium „Die Beichte“, die bei Ernst Eulenburg in Leipzig erschienen ist, wurde bisher von den Hoftheatern in Berlin, Dessau, Mannheim, Schwerin und Wiesbaden, sowie von den Stadttheatern zu Bremen, Köln a. Rh. und Leipzig zur Aufführung angenommen.

Vermischtes.

— Berlin. Das Waldemar Meyer-Quartett (Prof. W. Meyer, Max Heinecke, Fritz Rückward, Albrecht Löffler) veranstaltet in dieser Saison sechs populäre Concerte im Saale der Singakademie, in denen u. a. mitwirken werden die Herren Alfred Reisenauer, Prof. Friedr. Gernsheim, Prof. Georg Schumann.

— Berlin. Seit 1. Okt. 1900 besteht hier eine „Hochschule für angewandte Musikwissenschaft“ verbunden mit einem Seminar für Chordirigenten und Gesanglehrende unter Leitung des Herrn Max Battke. Zweck und Ziel der nur theoretischer Lehre dienenden Anstalt ist, der musikalischen Halbbildung und dem Handwerkertum in der Musik, dem gedankenlosen Musikmachen und Musikhören entgegen zu treten. Die Schüler sollen die Musik wie eine Sprache und ihre Zeichen wie eine leicht lesbare Schrift begreifen lernen, so daß die ausübenden Künstler leicht den Weg zum Verständnis der wiederzugebenden Tonschöpfungen finden, und die Hörer vornehme Kunst mit eigenem reifen Urtheil zu genießen vermögen.

— Das Hamburger Brahms-Denkmal. Die „Hamburgische Börsenhalle“ erfährt, daß die Nachrichten mehrerer Blätter, dem Professor Max Klinger sei die Ausführung des Brahms-Denkmals in Hamburg übertragen worden, unzutreffend ist. Das Comité für das Brahms-Denkmal habe bisher hierüber überhaupt keinen Beschluß gefaßt.

— Interessante Vorschläge zu einer gründlichen, zeitgemäßen Neuinscenirung von Gutzkow's „Uriel Acosta“, der sich mit Recht noch immer auf dem Repertoire aller deutschen Theater behauptet, macht Ludwig Barnay, bekanntlich s. Z. der beste Darsteller der berühmten Rolle, in Heft 24 von „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42). In demselben Heft, mit welchem der dritte Jahrgang der beliebten Zeitschrift abschließt, befindet sich außerdem auch eine reich illustrirte kritische Plauderei über die letzten Ereignisse der Pariser Theatersaison, eine treffende Charakteristik des geschätzten Charakter-Darstellers am Berliner Königlichen Schauspielhause und Präsidenten der Deutschen Bühnengenossenschaft, Max Pohl, aus der Feder Eugen Zabel's, eine quellenmäßige Schilderung der Premiere von Schiller's „Jungfrau von Orleans“ vor 100 Jahren, eine kritische Uebersicht über die bisherigen Darbietungen der neuen Berliner Theatersaison und der Schluß von Felix Hübel's stimmungsvollem Roman „. . . und hätte der Liebe nicht.“ Von Bildern seien die Porträtkunstbeilage und Rollentableau Max Pohl's, eine Aufnahme des gegenwärtig erfolgreichsten der Pariser Bühnenschriftsteller, Alfred Capus, in seinem künstlerisch ausgestatteten Heim und die derb realistischen lebensvollen Scenenbildern aus der Dramatisirung von Emile Zola's „l'Assommoir“ auf dem Pariser Théâtre de la Porte-Saint-Martin erwähnt.

— Wiesbaden. Curhaus. Das distinguirte Programm des Wiesbadner Cur-Orchesters wies das hochinteressante Werk eines hervorragenden niederländischen Componisten für Kirchenmusik auf: Psalm 150 von J. Heymann, Oberkantor aus Amsterdam. Der Name Heymann hat in der Musikwelt einen sehr guten Klang. J. Heymann besitzt eine der herrlichsten und schönsten Stimmen von großartigem Umfange und ist als Vorsänger berühmt. Er hat mehrere Cantaten, Hymnen 2c. componirt. Der vom hiesigen Curorchester executirte Psalm 150, ursprünglich für vierstimmigen Gesang geschrieben, ist ein kontrapunktistisches Meisterwerk seiner Art und unbedingt von großem musikalischen Wert, wodurch die Niederl. Kirchenmusik einen sehr nennenswerten Zuwachs erhalten hat. Einem stimmungsvollen Halleluja als feierliche Einleitung mit sich steigernder fesselnder Wirkung, folgt ein Fugato mit einem interessanten eindrucksvollen Thema, das sich in künstlerisch aufgebauter Weise in verschiedenen Tonarten wiederholt und das in seiner Verlängerung immer durchgeistigter auftritt und ungemein anspricht. Der Schluß des seitens des massenhaft herbeigeströmten Publikums mit großem Beifall aufgenommenen und charakteristisch instrumentalen Werkes bildet ein imposanter schwungvoller Lobgesang. Allgemein bekannt ist wohl, daß von den Kindern des Componisten Carl und Johanna einen bedeutenden Ruf als Klaviervirtuosen genießen und seine beiden Töchter, Frl. Sopie Heymann, die am Theater des Westens in Berlin engagirt ist und Frau Louise Göttinger-Heymann Berlin als Sängerinnen renommirt sind: Letztere sang neulich im Concert des Curhauses in Scheveningen mit sensationellem Erfolg. O.

— Die von Prof. Dr. Gustav Behncke besorgte 5. Auflage des A. B. Marx'schen Werkes „Ludwig van Beethoven. Leben und Schaffen“ (Berlin, Otto Janke) geht ihrer Vollendung entgegen. Es sind neuerdings erschienen die 8. und 9. Lieferung.

— Wieviel Theater, ausschließlich der Variétés, giebt es in Deutschland? Der soeben erschienene „Deutsche Bühnen-Kalender“ für 1902 (Verlag von Otto Elsner, Berlin S. 42, Preis M. 1.50) zählt 404 ernsthafte Bühnen in Deutschland auf und hat somit wohl die sorgfältigste Zusammenstellung geschaffen. Es steckt in dem eleganten, über 400 Seiten starken Taschenbuch eine ungeheure Arbeit und eine Fülle kostbaren Materials, denn es bietet nicht nur eine trockene Aufzählung der Theaterlokale, sondern einen gut durchgearbeiteten Städteführer, in welchem sich neben prägnanten Angaben über Wichtigkeit der Städte, ihre Zugehörigkeit und Einwohnerzahl, Bildungsinstitute, Sehenswürdigkeiten, Hotels mit Zimmerpreisen 2c. eine sorgfältige Registrirung der Kunsttempel mit deren Eigentümern, Intendanten und Direktoren, Regisseuren, Dramaturgen, Inspektoren, Kapellmeistern und Orchestern, Balletmeistern, Bureauchefs, Sekretären, Theaterdienern, Rechtskonsulenten, Spediteuren u. a. befindet. Diesem Verzeichnis ist noch ein Führer durch das Ausland angeschlossen, in welchem über 100 Bühnen mit deutschem Repertoire mit gleicher Sorgfalt aufgeführt sind. Aus dem weiteren Inhalt des Kalenders seien neben einem vortrefflichen, den Bedürfnissen des Bühnenangehörigen angepaßten Kalendarium folgende selbständige Beiträge erwähnt: G. R. Kruse, „25 Jahre Bayreuth“ (mit 9 Porträts auf Chromokarton). — Oberregisseur Carlhof: „Verzeichnis geschichtlicher Bühnengestalten“. — Dr. F. Krauß: „Ueber Hautpflege“. Die Anschaffung des „Deutschen Bühnen-Kalenders“ sei nicht nur allen Bühnenangehörigen, sondern auch allen Theaterfreunden bestens empfohlen.

— Das soeben ausgegebene September-Doppelheft der bekannnten Münchner Zeitschrift „Die Gesellschaft“ (Herausgeber Dr. Arthur Seidl, München — Verlag von E. Pierson, Dresden) wird dadurch besonders wertvoll, daß darin der Münchner Professor der Forstzoologie Dr. August Pauly mit Veröffentlichung von allgemeinmenschlichen, die verschiedensten Gebiete aus Wissenschaft, Litteratur, Kunst und Leben berührenden „Aphorismen“ beginnt. „Wilhelm Raabe“ begrüßt zur Jubelfeier sein Biograph Prof. Paul Gerber. Aktuelle Artikel zur Zeitgeschichte bringen weiterhin Polytropos: „China!“ und Paul Dehn: „Kommende Handelspolitik“. Mit Julius

Hart's „Neuem Gott“ setzt sich Dr. Mathieu Schwann einläßlich auseinander; von Darmstadt sprechen nochmals Dr. M. G. Conrad: „In Schönheit leben!“ und Eberhard Buchner; „Die D. Spiele“, und über „25 Jahre Bayreuth — 24 Stunden München“ verbreitet sich der Herausgeber. Endlich referiren: Lehrer H. Junge über „Schulrat Dr. Kerschensteiner und seinen Lehrplan für Münchens Volksschulen“, sowie Helene Bonfort über „neuere Frauen-Litteratur“. Daß außerdem noch „Kritische Ecke“, „Besprechungen“, „Büchertisch“ ꝛc. den Inhalt sehr reichhaltig machen, versteht sich bei einem Organ wie diesem am Rande.

Kritischer Anzeiger.

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1902. Berlin, Raabe & Plothow.

Der 24. Jahrgang dieses beliebten Musiker-Kalenders hat sich wiederum mannigfacher Verbesserungen zu erfreuen. Das Adressen-Nachschlagebuch ist beträchtlich erweitert und bez. der Genauigkeit bis zur Zuverlässigkeit vervollkommnet worden. Neu aufgenommen wurde unter anderen Städten auch die Stadt London; warum aber nicht auch Brüssel? Die Anzahl der im Kalender aufgeführten Städte hat sich wiederum um einige vermehrt, so daß nunmehr 363 Städte in ihren musikalischen Verhältnissen behandelt sind. Während der zweite 456 Seiten starke Band das Nachschlagebuch bildet, ist der erste Teil (156 Seiten) als praktisches Notizbuch eingerichtet. So bildet der „Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender“ nach wie vor einen willkommnen Ratgeber nicht nur für Musiker, sondern auch für alle Musikinteressenten.

D. R.

Pfeiffer, Theodor. Ausgewählte Etuden aus Czerny's Schule der Geläufigkeit, Kunst der Fingerfertigkeit, Schule des legato und staccato und Schule der linken Hand. Band 1, 2, 3. Stuttgart, Luckhardt's Musik-Verlag (J. Feuchtinger).

Zu den verschiedenen verdienstvollen Neuausgaben Czerny'scher Studienwerke für Klavier gesellt sich vorliegende ausgezeichnete Arbeit, die als ein Seitenstück zu der bekannten Bülow-Edition der Cramer-Etuden gelten kann. Der Herausgeber, bekannt durch seine hochinteressante Schrift „Studien bei Bülow“, sowie durch Virtuosenstudien für Klavier, welche zum Teil als Vorbereitung zu den Bülow-Editionen dienen sollen, hat aus den oben angeführten Etuden von Czerny eine Auswahl von 90 Nummern (auf 3 Hefte verteilt) getroffen, progressiv geordnet und mit Fingersatz nach Bülow'scher Schule versehen, sowie mit verschiedenen Anweisungen zur Uebungsart ausgestattet. An die Eigentümlichkeiten der Bülow'schen Fingersätze soll der Schüler schon auf der Unterstufe gewöhnt werden, deshalb finden wir auch in leichteren Etuden (aus dem Anfange der Schule der Geläufigkeit) Stellen, wie folgende



Die Sammlung ist geeignet, die wertvollen Errungenschaften der Bülow'schen Schule in Bezug auf das Technische in weite Kreise zu tragen und deshalb auf's wärmste zu empfehlen.

Auf zwei Druckfehler sei hingewiesen:

Bd. I S. 45 fehlt im ersten Takt vor dem letzten d der linken Hand ♮. S. 54 ist im 8. Takt für das erste gis (rechts) e zu lesen.

Bovet, H. Theoret.-praktische Klavierschule. 2 Aufl. Verlag P. J. Tonger, Köln.

Daß eine Klavierschule die technische Ausbildung in erster Linie anstrebt, kann als selbstverständlich gelten und braucht auch bei dem vorliegenden Werke nicht besonders betont zu werden. Erwähnt sei nur, in welch' anregender und gründlicher Weise, aus der eine reiche pädagogische Erfahrung spricht, der Verfasser sein Ziel nach dieser Seite hin verfolgt. Ganz besonders soll aber hervorgehoben werden, welches Gewicht auf die Ausbildung eines guten Anschlags, sinngemäßer Betonung und klaren rhythmischen Erfassens gelegt ist. Die Rhythmik ist überhaupt mit besonderer Sorgfalt behandelt. Auch die Gewissenhaftigkeit, mit welcher der Schüler zu correktem Spiel im polyphonen Satze angeleitet wird, ist des Lobes wert. Daß dem Schüler die Augen geöffnet werden über die verschiedenen Stilarten in der Musik, ist ebenso verdienstlich, wie die Einführung in die Geschichte der Musik und die kurze Harmonielehre, die dem Werke beigegeben sind.

Bei dem Ernste und der Sachkenntnis, mit der die Klavierschule verfaßt ist, muß es befremdlich erscheinen, Anmerkungen zu begegnen, wie: „Beethoven war der größte Fürst der Töne, er wird auch Löwe der Tonkunst genannt“; oder „Bach [illegible] Orgelfürst (auch Orgelkönig genannt)“. Einzelne [illegible] die des Ausdrucks „homophon“ S. 136 und „Kamme[illegible] sind ganz unzulänglich.

Der Preis von 3 Mk. für das reichhaltige [illegible] Werk ist äußerst mäßig.

Roemer, Fr. A., Op. 7. Musikalische E[illegible]stunden. Heft 1, 2, 3. Verlag Hugo Thiemer in Hamburg.

Kleine vierhändige Stücke (die Primo-Partie im Umfang von 5 Tönen) in C dur beginnend und bis zur Vorzeichnung von 3 Been, resp. 4 Kreuzen fortschreitend. Als anregender und rhythmisch bildender Uebungsstoff für Anfänger zu verwenden.

Göhler, Georg. Carina-Walzer für Klavier zu 2 Händen. Zur freundlichen Verwendung als Tanzmusik für Fräulein Carina. Verlag C. A. Klemm, Leipzig.

Ein Walzer, wie es viele giebt, an dem das Interessanteste der Name des Autors und die Widmung ist.

Zureich, Franz, Op. 7. Bunte Reihe. Nr. 1. Im Volkston. 3. Liedchen ohne Worte

Caspar, C. A. Un fragment de Mendelssohn (Neuausgabe von H. Germer)

Jadassohn, S., Op. 138. Moments musicaux. Nr. 1. Preambolo. 3. Canzona. Leipzig, Bosworth & Co.

Von diesen zweihändigen Clavierstücken seien die, gesunde musikalische Kost bietenden, Zureich'schen Compositionen als Unterrichtsmaterial für Schüler auf der unteren Mittelstufe empfohlen.

E. Brendel.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag (Alb. Becker-Feier) des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz, unter gütiger Mitwirkung von Frl. Marie Bluhm (Sopran), Frl. Helene Jordan (Alt), Herrn Alexander Curth (Tenor), Herrn A. N. Harzen-Müller (Baß-Baryton) und Herrn Walter Habenicht (Violine) am 13. Juni. Becker (Phantasie für Orgel Op. 52. 2 geistliche Lieder: Weine nicht! Die arme Seele [Frl. Helen Jordan], Adagio für Violine und Orgel in D moll [Herr Habenicht]. Psalm 62, Op. 25 [Frl. Bluhm], Fuge für Orgel mit dem Choral „Eine feste Burg ist unser Gott“. Reiselied [Frl. Jordan], Baßsolo a. d. Kirchen-Oratorium: „Selig aus Gnade“ [Herr Harzen-Müller], Adagio für Violine und Orgel in E dur [Herr Habenicht], Altsolo und Terzett aus „Selig aus Gnade“, Canon über den Choral; „Christus, der ist mein Leben“ für Orgel, Soloquartett aus „Selig aus Gnade“.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 21. September. Bach („Komm, Jesu, komm!“ Motette für 8stimmigen Chor). Palestrina („Christus factus est“ und „O Domine Christe“). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Richter („Wenn doch der Herr die Gefangenen“, für Chor und Orchester). — Motette in der Nicolaikirche am 28. September. Bach („Gieb dich zufrieden“). Jadassohn (Psalm 43, „Richte mich Gott“). Mozart („Ave verum corpus“). — Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach (Es ist dir gesagt, Mensch,“ für Chor, Orchester und Orgel).

Weimar. Concert zur Nachfeier des Geburtstages Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs, von der Großh. Musik-, Opern- und Theaterschule (Leitung: Herr Musikdirektor Norich) am 11. Juni. Mozart (Symphonie Nr. 31 in D dur). Schubert (Die Allmacht, für Gesang mit Klavierbegleitung [Gesang: Frl. E. Münzel Begleitung: Herr W. Rehfeld]). Vieuxtemps (Phantasie-Caprice für Violine [Herr A. Abbaß]). Zwei Lieder mit Klavierbegleitung: Jensen (Alt Heidelberg du feine), Lassen (Der gefangene Admiral [Gesang: Herr K. Müller, Begleitung Herr W. Rehfeld]). Cherubini (Ouverture zu „Medea“).

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage von Steingräber Verlag in Leipzig bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Oktober 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Autographiana.

Nachdruck der Clichés untersagt.

(Schluß.)

Sehr interessant ist ein Autograph in Collaboration von 8 Musikern, welches wir in der Collection Malherbe finden.

Es ist wahrscheinlich um's Jahr 1840 entstanden bei Habeneck in Paris nach einem gemütlichen Diner, welches er einigen seiner Collegen gab. —

Wir sehen hier Cherubini und seinen Schüler Halévy, schon berühmt durch den Erfolg seiner „Jüdin"; Berton, membre de l'institut; Meyerbeer, auf der Höhe seines Ruhmes; Dourlen, Harmonieprofessor am Conservatorium; Vogt und Dauprat, Clarinett- und Horn-Virtuosen.

Eines der schönsten Album besaß Adolf Adam, der Autor des „Chalet". Durch seine Stellung war er sicher, von keinem Künstler einen abschlägigen Bescheid zu erhalten und man findet die berühmtesten Namen seiner Zeit hier eingezeichnet. Der starke Band befindet sich jetzt in der Bibliothek des Conservatoriums in Paris. — Die meisten Sammlungen sind leider verloren gegangen oder in einzelnen Blättern in alle Winde verstreut worden.



Autograph aus der Collection Malherbe.

So das Album der Frau Hasselt-Barth, welche, nach der Widmung zu schließen, die Gounod einem Autograph beifügt, eine der bedeutendsten Sängerinnen ihrer Zeit gewesen sein muß.

Es ist dies ein 8 stimmiger Canon für 4 Männer- und 4 Frauenstimmen, geschrieben zu Wien am 30. März 1843. —

Spontini hatte die Gewohnheit, Auszüge aus seinen Opern als Autographe zu vergeben mit einer hochtrabenden, manchmal an's Lächerliche streifenden Dedication.

Der musikalische Text ist aus seiner letzten dramat. Oper „Agnes von Hohenstauffen" gezogen, und da das Blatt für Frau Agnes Habeneck bestimmt ist, so schrieb er als Widmung:

En offrant un hommage à Mme Habeneck, j'ai dû l'écrire dans l'idiome poétique de son nom, et en lui renouvelant (sic) le tendre langage de son époux (!). Paris ce 16 Mai 1846.

Meyerbeer war für die lange Dauer seiner musikalischen Carrière nicht besonders productiv in größeren Werken. Anders bei Gelegenheitscompositionen, wo seine musikalische Erfindung leicht und blühend fließt.

Er gab mit vollen Händen allen Bittstellern, um sich viel Freunde und Anhänger seiner Muse zu verschaffen. Es war gut angelegtes Kapital, dessen Zinsen in Beifallsbezeugungen eingingen.

Rossini machte es sich bequemer. Er gab gern einige Noten zum Andenken. Eine Melodie zu finden war leicht,

Einer der berühmtesten Improvisatoren war unstreitig **Franz Schubert**. Seine Schaffenskraft brach mit solcher Energie hervor, daß er das Wort: „nulla dies sine linea“ mit Recht auf sich anwenden konnte. Er bedurfte nicht der Stille und Zurückgezogenheit; wo er sich auch nur befand, der Melodienquell sprudelte frisch und lebendig; so



Autograph von Gounod.

Quand on a eu le bonheur de connaître et d'entendre Madame Van Hasselt-Barth, c'est une inspiration de maître qu'on voudrait lui laisser pour souvenir et pour hommage; à défaut de celle qui serait digne de son beau talent, qu'elle accepte du moins, de celui qu'elle a bien voulu encourager et accueillir avec tant de bonté, quelques lignes d'étude, et surtout l'assurance du plus sincère dévouement.

Vienne, Jeudi 30 Mars / 43.

Ch. Gounod

Autograph von Gounod.

aber der Text machte ihm oft Kummer. — Der Einfachheit halber adoptirte er einen Universaltext:

Mi lagnerò tacendo
Della mia sorte amara;
Ma ch'io non t'ami, o cara,
Non lo sperar da me.

Und an diese Verse hielt sich der Meister, nur daß er immer eine andere Melodie dazu erfand. —

componirte er z. B. sein „Ständchen“ „Horch, horch, die Lerch im Aetherblau“ auf die Rückseite einer Speisekarte in einer Restauration in Währing (Juli 1826). Die Album Wiener Sammler sind voll von seinen Skizzen. —

Von **Hector Berlioz** existiren keine Gelegenheitscompositionen; seine Autographen sind stets Auszüge aus seinen Werken. —

Mendelssohn besaß mehr wie jeder Andere die

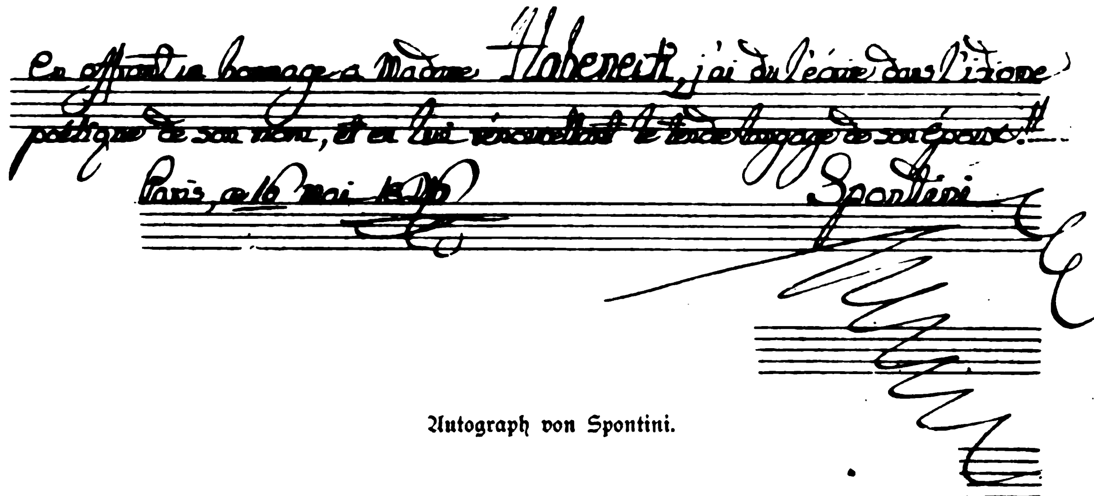
Achtung vor seiner Kunst. Das kleinste Albumblatt finden wir sorgfältig in Schrift und Ton abgefaßt, um vor jeder Kritik bestehen zu können.

Halevy hatte für die Autographenjäger eine Melodie aus „Guido und Ginevra“ immer in Bereitschaft, welche er freigiebig herschenkte. Es war quasi sein Leitmotiv; Rossini hatte nur einen Text, Halevy nur eine Melodie.

Ebenso Auber, in dessen nachgelassenen Werken man eine Serie Autographen vorfand, die alle dasselbe Stück enthalten.

Wie ein guter Kaufmann, welcher der Nachfrage seiner Kundschaft gerne gerecht werden will, hatte er bei Zeiten vorgesorgt. —

Und Wagner? — Wie hat dieser Meister der Meister sich dem Drängen um seine Handschrift gegenüber verhalten! Seine Geschichte ist die gleiche aller jener Kunstheroen, welche zuerst verkannt und dann in den Himmel gehoben wurden. Als er gerne Autographen gab, verlangte man keine von ihm, und als man um solche bat, gab er keine mehr. Wir kennen nur 2 Albumblätter des Meisters. Im Jahre 1853 eine Klaviersonate für Frau Mathilde Wesendonck und 1876 ein Stück ebenfalls für Klavier für Frau Betty Schott. Wenn man der Dienste gedenkt, welche die Gatten der beiden Damen Wagner geleistet hatten, ersterer zahlte alle Schulden des Meisters in Zürich, der zweite kaufte die Tetralogie zehn Jahre vor der Fertigstellung, so waren diese Autographen wohl verdient.



Autograph von Spontini.



Autograph von Meyerbeer.



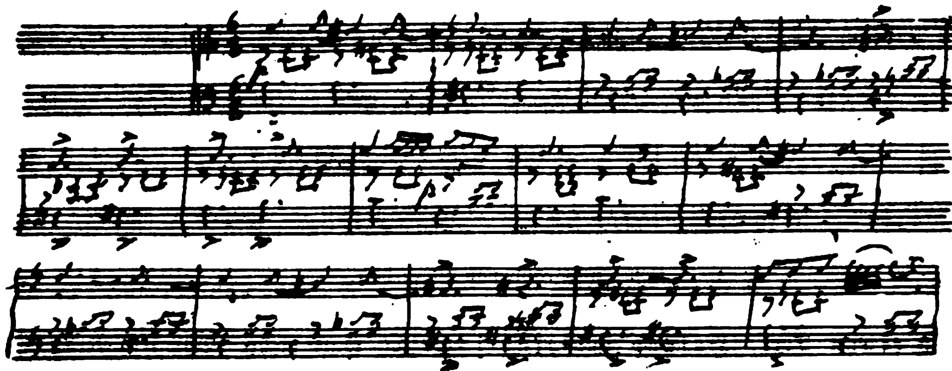
Autograph von Rossini.





Autograph von Mendelssohn.

Andante con moto



Auber

Autograph von Auber.

Und immer stärker wurde die Sammelwut, besonders die jungen Damen huldigten diesem Sport und kein Mittel war ihnen zu schlecht, um sie der Erfüllung ihrer Wünsche näher zu bringen. — Als ich mit Massenet zu der Aufführung seines Werther in Wien war, lagen oft Hunderte von Album und Bittgesuchen um einige Zeilen oder nur seine Namensunterschrift in seinem Salon, welchen der Meister in seiner Liebenswürdigkeit gerecht wurde. —

Auch Mascagni wurde bei seiner Tournée durch Deutschland ebenso bestürmt, so daß er mich oft lächelnd fragte, ob ich ihm nicht helfen möchte seinen Namen zu unterschreiben.

So haben wir versucht, in großen Linien eine Uebersicht der Geschichte der Autographen und Albumblätter zu geben. Die Mode hat wie überall auch hier reichlich zu der Massenproduktion beigetragen und wenn heute die Collectionen nur aus Vergnügen am Sammeln angelegt worden sind, so dienen sie der Zukunft doch als nicht unliebsame geschichtliche Dokumente. Max Rikoff.

Auch „Etwas“ über Verdi.

Mag eine Größe, sei es auf politischem oder künstlerischem Gebiete, noch so sehr im Mund der Welt und in den Zeilen der Zeitungen populär sein, man beschäftigt sich mit ihr noch mehr, wenn sie durch den Tod uns entrissen wird. Es ist dies eine alte Thatsache und eigentlich recht erklärlich. Bei Verdi's Hinscheiden haben wir es besonders klar gesehen. Alle Tagesblätter und Zeitschriften brachten nebst den detaillirten Berichten über die letzen Tage und die letzten Stunden, nebst langen Necrologen eine Unmenge Erinnerungen und Anekdoten aus früheren Tagen, neu aufgefrischt am Präsentirteller. Der Zufall spielt in meine Hände eine Biographiensammlung aus dem Jahre 1856, kleine Heftchen, die sich, wie das Titelblatt besagt, mit den „Componisten der neuen Zeit“ beschäftigen. Da finde ich neben anderen hochinteressanten biographischen Skizzen auch Giuseppe Verdi Das Porträt, welches das Büchlein schmückt, zeigt ein bekanntes Verdi-Bild aus jenen Jahren, unter demselben den Namen des Meisters, mit dem deutschen Vornamen Joseph, gedruckt. Verdi ist also da ein „Moderner“ und wir finden interessante Aufzeichnungen. Einige „neue“ Mittheilungen des Biographen sind auch anderweitig bekannt geworden, lassen wir ihn aber einmal zu Worte kommen, denn theilweise sind die Anschauungen und Urtheile von nicht geringem Interesse. Also: ein gewisser Provesi Ferdinando — ein unbekannter Mann in der Kunst — der Organist von Buselo war und einige Kirchenmusiken geschrieben hat, denen, so sagt man, ein gewisser Werth nicht abzusprechen ist, weihte den jüngeren Verdi in die ersten Geheimnisse der göttlichen Kunst ein. Aber bald genügte dieser Elementarunterricht dem wißbegierigen und strebsamen Jünglinge nicht mehr; es drängte ihn, tiefer in die wunderbaren Mysterien seiner Kunst einzudringen. Während er auf Mittel und Wege sann, den brennenden Wissensdurst zu stillen, ließ ihn sein Glücksstern einen jener Männer finden, die man als die uneigennützigsten Wohlthäter des Menschengeschlechts bewundern und preisen muß, da sie Schätze und Reichthümer nur zu dem Zwecke gesammelt zu haben scheinen, um den edeln Eingebungeu ihres großmüthigen Herzens zu gehorchen. Was Antonio Barezzi für Verdi's musikalische Entwickelung gethan ist ebenso bekannt, wie die stete Dankbarkeit, die Verdi bis an sein Lebensende diesem Manne entgegengebracht. Das Jahr 1839 brachte Verdi den ersten Erfolg. In Mailand fand die Oper „Oberto di San Bonifacio“ mit den Damen Marini und Shaw und den Herren Salvi und Marini starken Beifall. Die Urtheile über die Handlung waren wenig glänzend. „Der ziemlich dürre Gegenstand derselben wurde von einem angehenden jungen Belletristen mit Unwahrscheinlichkeiten und ohne Episoden zum Opernbuch umgeschaffen. Was nun die Musik betrifft, so muß anerkannt werden, daß sie sehr melodiös, also in dieser Hinsicht lobenswerth ist. Freilich hat ihre Physiognomie oft den Anstrich der modernen italienischen Schule; dem Melodiösen fehlt es bisweilen an Reiz der Neuheit und an Charakteristik; Harmonie, Satz, Kunst überhaupt fallen am Wenigsten auf und so giebt es denn in dieser Oper so manches Einförmige. Der Zufall wollte, daß die Maëstri Speranza und Savi, beide aus Parma, zur selben Zeit Furore machten, weswegen das neue trifolium parmense von den Journalen hoch gefeiert wurde. Die Mailänder Zeitschrift „Moda“ machte Verse, welche auf den Namen Verdi (grün) und Speranza (Hoffnung) anspielten, wobei sie Verdi das Rührende (commovere), Speranza das Brillante (brio) beilegte. Weiter lesen wir in der werthvollen biographischen Skizze, daß die Feinde Mercadante's riethen, er möchte um Gotteswillen bei Verdi in die Schule gehen. Ein Citat aus einem Berichte über die italienische musikalische Herbststagione im Jahre 1839 lautet: „Vielleicht könnte man die jetzigen Maëstri so ordnen: Donizetti, Mercadante, Ricci, Verdi u. s. w. Donizetti singt mehr als Mercadante und kennt die Composition so gut als er. Ricci ist origineller als Verdi. Ob Letzterer sich höher schwingt, steht zu erwarten; zu wünschen ist es sehr, dann könnte er alle seine Kollegen übertreffen.“ So 1839, tempora mutantur! Wo spielt man heutzutage Ricci? Die Ahnung des Kritikers hat sich erfüllt. Bekannt ist, daß der große Erfolg von Verdi's Erstlingsoper in Mailand, in anderen italienischen Theaterstädten vollständig ausblieb. Darüber lesen wir: „in Italien war es, ist es, wird es immer so sein. Jede Hauptstadt, jede große Stadt hält sich für das musikalische Athen; eine Oper, die hier Furore macht, fällt anderwärts durch. Die zweite Oper Verdi's, die opera buffa „Un giorno di regno“ wurde in Mailand mit eisiger Kälte aufgenommen, ihre Existenz dauerte nicht viel länger, als der Titel sagte.“ Ueber den großartigen, glänzenden Sieg, den „Nabucodonosor“ erzielte (1841) sind wir hinreichend orientirt. Die „Lombarden“ haben auch in Deutschland, namentlich in Berlin, großen Erfolg errungen. Der Nabucodonosor war hier sehr mittelmäßig aufgeführt worden, so daß die Urtheile über Verdi etwas hart ausfielen. Nach den Lombarden erkannte man nun auch in Berlin in Verdi das bedeutendste Talent für die italienische Oper, den siegreichen Rival des bereits abgenutzten Donizetti. „Verdi ringt nach dramatischem Ausdrucke, nach Emancipation des Chores, der seit einem halben Jahrhundert in Italien, wie vieles andere, Sklavenketten trägt, nach neuen Formen“. Ueber die erste Aufführung des „Ernani“ (Venedig, Fenicetheater 1844) lesen wir folgende Kritik: Endlich ging die so sehnlich erwartete neue Oper in die Scene und machte nach und nach Furore. Verdi scheint ebenso wie Rossinie Pacini, Donizetti, Mercadante, Bellini und Ricci sein, eigene Epoche zu machen und nächstens der Abgott der italienischen Oper zu werden, so wie es benannte Herren zu ihrer Zeit waren, obwohl niemand von ihnen, oder besser

zu sagen, Alle zusammen nicht mit Ersterem, ihrem Stammvater, einen Vergleich aushalten. Verdi, den man melodische Originalität nicht absprechen kann, ist ein chemisches (nicht mechanisches) Compositum aus Rossini, Bellini, Donizetti und Mercadante, welchem Letztern er besonders in Betreff der Massen nachstrebt. In seiner neusten Oper „Ernani" neigt er sich mehr zu Bellini hin; das Largo des Finale in der Prima-Parte, die Arie des Superchi in der zweiten, ein Chor in der dritten und ein Terzett am Ende sind die schönsten Stücke der Oper. Summa Summarum: dieser neuste Modemaëstro der italienischen Oper hat eigentlich nichts Eigenes, was seine Musik zur letzten Modewaare stempeln konnte und steht in dieser Hinsicht hinter Donizetti, Bellini und Mercadante, ist aber stets, vornehmlich für Nichtkenner, in melodischer und harmonischer Rücksicht interessant! — Die biographische Skizze bringt noch einige Druckseiten, die in meinem Exemplar fehlen, bringt aber noch recht charakteristische Betrachtungen des Biographen. Er bemerkt zu dem citirten Urtheil des Berichterstatters aus Venedig: Allerdings hat Verdi seine reizenden Opern zunächst für Nichtkenner geschrieben und es kann uns daher nicht zugemuthet werden, ihn gegen die kritischen Expectorationen dieses gelehrtthuenden Kenners in Schutz zu nehmen. Die Reihe der glänzenden Triumphe zeugt ungleich nachdrücklicher für den reichen Gefühlsinhalt und die sinnlich schöne Form seiner Musik, als es unsere Worte vermöchten. Mit einem Angriff auf die Gehässigkeiten der Feinde Verdi's schließt die Schrift. „Wenn man bedenkt, daß selbst Rossini, der genialste und originellste Operncomponist, den Italien je besessen, beim Beginn seiner glänzenden Künstlerlaufbahn auf eine heftige und zahlreiche Opposition stieß; wenn man ferner bedenkt, daß gewisse unverbesserliche Kritiker noch immer nicht müde werden, den unsterblichen „Schwan von Pesaro" aus ihren litterarischen Verstecken anzubellen und sein geniales Verdienst um die Kunst in Zweifel zu ziehen, so wird man es nicht auffallend finden, daß Verdi seit dem ersten Augenblick seines tonkünstlerischen Wirkens bis auf den heutigen Tag von der einseitig theoretisirenden und gelehrtthuenden Kritik und von der zahllosen Schar neidischer Kunstgenossen leidenschaftlich angegriffen und förmlich in Acht erklärt worden ist. Es war von jeher das traurige Vorrecht der Mittelmäßigkeit, der geistigen Unfähigkeit, nur kleinlichen Haß gegen jedes wahre Talent, jede bedeutende Productionskraft zu empfinden und durch hämisches Geschrei die mehr oder minder glänzenden Ovationen zu stören, durch welche die Gesellschaft ihre dankbare Verehrung des Genius bekundet.

Es ist daher auch unnöthig, weitläufig auseinanderzusetzen, daß Verdi alle jene Angriffe erfahren und ertragen mußte, die durch seine künstlerischen Erfolge hervorgerufen wurden. Er, wie alle seine Vorgänger, sah sich vom ersten Tage an einer Opposition gegenüber, die mehr Energie als gesunden Menschenverstand besaß. Bald beschuldigte sie ihn, daß er die Kunst der Phantasie zum Opfer bringe, bald, daß er die Phantasie durch die Kunst töte! Ihm wurde so wenig, wie den meisten italienischen Operncomponisten der neusten Zeit der Vorwurf erspart, daß er ein Plagiarius sei und den Mangel von Originalität durch fremdartige melodische und harmonische Combinationen zu werden suche. Die Partien des Oberto, des Nabucodonosor, der Lombarden enthalten die beste Widerlegung dieses Vorwurfs." So schließt die interessante Verdi-Skizze aus dem Jahre 1856. Auch „Etwas" über Verdi! Gustav Rotter.

Correspondenzen.

Frankfurt a. Main, 30. September.

Opernhaus. Verflossenen Freitag absolvirte Herr Vittorio Arimondi sein zweites und letztes Gastspiel an der hiesigen Bühne, nachdem er sich schon vor einiger Zeit mit dem „Sembrich"-Ensemble auf's vorteilhafteste ausgezeichnet hatte und bei jedem Theaterbesucher den Wunsch erregte, dem ital. Gast noch öfters hier zu begegnen. Dem I. Auftreten als „Mephisto" in Gounod's Oper „Margarethe" war Schreiber dieses leider verhindert beizuwohnen. Am Freitag sang Arimondi den Marcel in Meyerbeer's Hugenotten. — Der Schwerpunkt von des Künstlers Können liegt in dessen vorzüglicher Schulung, überhaupt in seiner Gesangstechnik. Durch lebendiges Spiel und eine durchaus verständnisvolle Mimik gelang es dem italienisch singenden Gast alles das greifbar vorzuführen, was uns bei den Lauten einer fremden Sprache unverständlich blieb. — Leider war der Herr dem Diener nicht ganz ebenbürtig. Herr Bucar, unser neues Mitglied sang zum ersten Mal den „Raoul". — Man ist immer noch gezwungen, Vergleiche anzustellen und daß diese zu Ungunsten von Bucar ausgefallen ist gar nicht zu verwundern. Gerne will ich zugestehen, daß unser neues Mitglied einen recht hübschen Tenor hat, auch als Raoul hatte er einige Momente von stimmlicher Größe, aber es waren auch nur Momente. An einer Bühne wie die Frankfurter kann man sich doch wohl auf die Dauer nicht mit einem Künstler behelfen, der nur in allen Partien die er singt „schöne Momente" hat. Meistens hat es den Anschein, als habe der Sänger nicht die volle Gewalt über sein Organ und er leidet auch recht oft an einer gewissen Unfreiheit der Tonbildung u. s. w. Vanderowsky wird nicht so leicht ersetzt werden können. — Was hilft uns jetzt unser Klagen, wir haben Herrn Bucar und er muß sehen, wie er mit dem Publikum fertig wird und umgekehrt. — Wenn Herrn Arimondi's Weg wieder nach Frankfurt führt, wünschen wir ihm etwas besseren Besuch als das letzte Mal.

Es hat in letzter Zeit schon mehrere Abschieds-Vorstellungen an unseren beiden Theatern gegeben, so auch am Samstag den 28. Sept. für unsere scheidende Soubrette Frl. Jenny Fischer und zwar als „Rose Friquet" in Mailart's Oper „Das Glöckchen des Eremiten".

Sie machte sich und dem zahlreich erschienenen Publikum das Scheiden schwer, denn gerade in dieser Partie kamen wieder alle Vorzüge der beliebten Künstlerin zur vollsten Geltung.

Frl. Fischer war allzeit eine temperamentvolle Operetten-Diva, welche natürliche Anmut mit schöner Stimme vereinigte.

Wir wissen vorderhand noch nicht, wer als Ersatz von Frl. Fischer und Frl. Navana in Aussicht genommen ist. Na, wir können ja warten! Ganz selbstverständlich ist, daß Blumen und Kränze in Hülle und Fülle zur Stelle waren, nach jedem Aktschluß ward die Bühne zum reinsten Blumenladen; dieses war nur ein kleiner Beweis von der allseitigen Beliebtheit der Künstlerin. Sie dankte mit einigen herzlichen Worten. — Herr Bussard vertrat den erkrankten Herrn Hauk als „Thibaut" und machte seine Sache sehr gut. Die Herren Brinkmann und Schramm sowie Frl. Weber machten sich um die Vorstellung sehr verdient. M. M.

Wiesbaden.

Im letzten (III.) Concerte unseres Cäcilienvereins (Dirigent kgl. Musikdirektor Louis Lüstner), das am Karfreitage stattfand, war unseren Bachverehrern wieder einmal Gelegenheit geboten, sich an des Meisters erhabener „Matthäuspassion" zu erbauen. Bei Würdigung der Vorzüge des Concerts wäre in erster Linie die sehr glückliche Solistenwahl lobend anzuerkennen. Herr Litzinger aus Düsseldorf ist ein so allgemein anerkannt vorzüglicher Evangelist, daß man hier zum Lobe seiner meisterhaften Durchführung der technisch und musikalisch gleich hohe Ansprüche stellenden Partie kaum

noch etwas Neues hinzufügen könnte. Ihm zur Seite wirkte Herr Kammersänger Max Büttner aus Coburg als weihevoll ernster Christus. Eine vorzügliche Wiedergabe fanden die Sopransoli durch Frau Emma Rückbeil-Hiller (Stuttgart), die sich bei dieser Gelegenheit als eine feinfühlige Gesangkünstlerin mit sehr sympathischen Stimmmitteln erwies. Dankbare Anerkennung verdiente auch die wohlrenommirte Mainzer Altistin Fräulein Mathilde Haas, welche für Fräulein Therese Behr eingetreten war. Neben den genannten Vertretern der Hauptpartien machte sich Herr Otto Süße aus Wiesbaden um die angemessene Durchführung der kleineren Baßsoli verdient. Das Concert fand in der erst kürzlich in stylvoll polychromer Weise ausgemalten protestantischen Hauptkirche statt, deren bedeutend vergrößerte Orgelempore dabei zum ersten Male benützt wurde und sich für solche Veranstaltungen als recht entsprechend erprobte.

Auf dem Gebiete der Kammermusik wären hier zunächst die beiden letzten uns durch Vermittlung des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde“ gebotenen Quartettabende der Herren Professoren Heermann, Bassermann, Naret-Koning und Hugo Becker aus Frankfurt a. M. anzuführen, an deren einem sich auch Frau Florence Bassermann mit der vorzüglichen Durchführung des Klavierpartes der Violinsonate Op. 18 von R. Strauß und des Fmoll-Quintetts von Brahms bethätigte, während aus dem Programme des Schlußabends am 10. April das ungemein beifällig aufgenommene, liebenswürdige Emoll-Quartett von G. Verdi und Beethoven's herrlich gespieltes Op. 59 Nr. 1 (F dur) als Glanzpunkte hervorzuheben wären.

Anschließend an die Meisterleistungen der Frankfurter Künstlergäste wären aber auch die Darbietungen unserer beiden einheimischen Quartettvereinigungen, der kgl. Kammermusiker Herren Nowak, Troll, Fischer und Brückner und der Mitglieder des städt. Curorchesters: Herren Irmer, Schäfer, Sadony. Beiden wäre zunächst das Lob für ihre gute, abwechslungsreiche Programmwahl auszusprechen. Neben den bewährten Meisterwerken unserer Klassiker und Romantiker hatten die Herren auch die nicht immer dankbare Mühe und Arbeit der Einstudirung neuer unbekannter Kammermusikcompositionen nicht gescheut.

So vermittelte uns die erstgenannte Quartettgesellschaft u. a. die Bekanntschaft eines Quartetts in Emoll von E. N. von Rezniček, dem Componisten der erfolgreich aufgeführten Oper „Donna Diana“, das seiner naiv-anspruchslosen Fassung nach, offenbar ein Jugendwerk zu sein scheint. Ferner gelangte von Novitäten noch die geistreich-originelle A dur-Violinsonate von César Franck, sowie eine interessante, geschickt geformte und auch inhaltlich vielfach recht selbständige Cellosonate des ungarischen Componisten E. Moór zu Gehör. Um die Wiedergabe der Franck'schen Composition machten sich Herr Concertmeister Nowak und der einheimische Pianist Herr Adolf Knotte verdient, während Herr Cäsar Hochstetter im Verein mit unserem Cellomeister Herrn Oskar Brückner das stellenweise technisch recht schwierige Moór'sche Stück zu eindrucksvoller Geltung zu bringen wußte. Neben den Instrumentalvorträgen an diesen Kammermusikabenden waren auch zwei Gesangsolistinnen zu Worte gekommen. Frl. Martha Meyer (Düsseldorf) erwies sich im Besitze einer hübschen Altstimme, deren Ausbildung aber noch nicht abgeschlossen erscheint wie auch der Vortrag noch im Ganzen an künstlerischer Reife und Abklärung zu wünschen übrig ließ. Frl. Tony Canstatt, unsere beliebte, einheimische Mezzosopranistin spendete uns Lieder von Brahms, Wolf, Schumann, Cornelius und — Tosti („auf Verlangen“, wie das Programm entschuldigend bemerkte) und bewährte sich neuerdings als geschmackvolle, gediegene Liedersängerin.

Aus den Programmen der Quartettsoiréen der Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn, die wieder unter pianistischer Mitwirkung des Herrn Heinrich Spangenberg stattfanden, waren u. a. das Klavierquintett (A dur) Op. 81 von Dvořák, Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132, sowie ein Streichquartett von Jul. von Beliczay und das Dmoll-Klaviertrio von Arensky als einige interessante Hauptnummern aufzuführen.

Von Privatveranstaltungen blieben das von dem Wilhelmjschüler Otto Spamer unter Mitwirkung der Coloratursängerin Miß Grace Fobes und der Frankfurter Pianistin Frl. Hodopp am 8. März gegebene, von recht günstigem Erfolg begleitete Concert, sowie der Liederabend der beiden Dresdner Künstler, Herren Kammersänger Hans Buff-Gießen und Albert Fuchs (15. März) zu erwähnen. Herr Buff-Gießen wußte durch den Glanz seiner prächtigen Tenorstimme, sowie durch die sich jedem Liede verständnisvoll anpassende Kunst des Vortrags sein Publikum wieder in beifallsfreudige Stimmung zu versetzen. Herr Fuchs trug nicht nur als gewandter Begleiter das Seinige zum Gelingen des Abends bei, sondern erntete auch als Componist der vier schönen, stimmungsvollen Lieder: „Auf der Wacht“ (Op. 15, Nr. 4), „Ueber Tod und Schicksal“ (Op. 24, Nr. 7), „Einmal“ (Op. 31, Nr. 8) und „Frühling im Herzen“ (Op. 22, Nr. 3) einen wohlverdienten Erfolg. Aus der reichen, von Herrn Buff gesungenen Liederreihe erwarben sich von neueren Gesängen das liebenswürdig-innige „Marein“ (Op. 13) von Camillo Horn und das launige Frommer'sche Lied „Das alte Bäuerlein“ besonders lebhafte Anerkennung.

Am Schlusse unseres Berichtes sei noch der am 22. April stattgehabten hiesigen Veranstaltung des R. Wagner-Vereins gedacht, in welcher Herr Pianist Ed. Reuß aus Dresden den Mitgliedern einige Erläuterungen über die philosophischen Probleme in „Tristan und Isolde“ hielt, die er durch den trefflichen Vortrag der Liszt'schen Transskription von Isoldens Liebestod in musikalisch-genußreicher Weise abschloß. Ueberhaupt verdankte der hier nie zu rechter Lebensfähigkeit gedeihen wollende Verein den energischen Bemühungen dieses begeisterten Wagnerapostels einen bemerkenswerten, zu schönen Hoffnungen berechtigenden Aufschwung, den Herr Reuß selbst nach seinem Abgange nach Dresden durch Rat und That aufrecht zu erhalten bestrebt war. Was diesen Winter, wo Herr Reuß mit seiner Gattin — der vorzüglichen, dramatischen Sängerin, Frau Reuß-Balce nach New-York geht, aus unserem Wagner-Vereine werden wird, bleibt abzuwarten. Hoffen wir das Beste! Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Prof. Martin Krause in Leipzig ist als Lehrer des Klavierspiels an die Königl. Akademie der Tonkunst in München engagirt worden.

— Don Lorenzo Perosi arbeitet an der Composition der „Apokalypse“.

— In Liége starb der Gesangsprofessor Théophile Bercken im Alter von 78 Jahren.

— In Lion verschied der Direktor des dortigen Conservatoriums, Aimé Gros.

— Prof. Eduard Caudella in Jassy, der vor kurzem das Direktorat des dortigen Conservatoriums nach langjähriger, segensreicher Amtsthätigkeit niedergelegt hat, hat aus seiner Oper „Petru Raresch“, die erste rumänische Nationaloper, eine „Suite in zwei Teilen“ gezogen, welche in dieser Saison in den Symphonie-Concerten des Meister Ed. Colonne gespielt werden soll. —

— In Lille ist der seit ungefähr 10 Jahren erblindete Componist und Musikverleger Charles Bolck gestorben.

— Der Concert-Tournée von Eugenio v. Pirani und Alma Webster-Powell durch die Vereinigten Staaten Amerikas, wird eine durch ganz Rußland vorangehen, die schon in diesem Monat beginnt. Das erste Concert findet Mitte Oktober in Petersburg statt. In den Concerten werden nur Werke Eugenio Pirani's zur Aufführung gebracht. Die geniale Amerikanerin, die sich von der Bühne gänzlich zurückgezogen hat, widmet sich von nun an ausschließlich der Aufgabe, die Pirani'schen Werke zu interpretiren. —

— München. Josef Schmid, der erste Dirigent des Academischen Gesangvereins München, wurde als Nachfolger des Professor Ludwig Thuille zum ersten Dirigenten des Männer-Gesang-Vereins „Liederhort" in München gewählt. —

— In Würzburg feiert am 12. Okt. Prof. Meyer-Olbersleben sein 25jähriges Dienstjubiläum als Lehrer der Königl. Musikschule.

— Stuttgart. Edmund Singer konnte mit Ende September auf eine 40jährige, segensreiche Lehrthätigkeit zurückblicken. Das Königl. Conservatorium für Musik veranstaltete eine solenne Feier Der Jubilar erfreute sich vieler Ehrungen, in erster Linie seitens des Königs von Württemberg und des Kultusministers.

— Am 6. Oktober feierte der Musikverlag J. Schuberth & Co. (Inhaber Felix Siegel) sein 75jähriges Bestehen. Einen Hauptbestand seines Verlages bilden einige hundert Nummern von Werken von Robert Schumann und mehr als anderthalbhundert Nummern von Franz Liszt'schen Werken. Einen bekannten Namen verschaffte sich Sch. als Herausgeber, Verfasser und Verleger des Musikalischen Conversations-Lexikons und anderer Werke, der Hamburger kleinen Musikzeitung von 1840—50, der New-Yorker Musikzeitung von 1867 ab und „Schuberth's Kleiner Musikzeitung" (1871—72), ferner als Gründer des norddeutschen Musikvereins und Preis-Instituts (1840) in Hamburg. Schuberth starb am 9. Juni 1875. Der Verlag ging an Heinrich Rüppel, den Schwiegersohn Schuberth's, über und wurde bis 1892 von ihm weitergeführt. Am 1. Juni 1892 übernahm Felix Siegel, der Sohn des 1869 verstorbenen Musikverlegers C. F. W. Siegel, den Schuberth'schen Verlag, der jetzt ca. 7500 Werke aufweist.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im königl. Opernhause zu Berlin geht, noch im Oktober ein Einakter „Trischka" von Meyer-Hellmund zum ersten Male in Scene.

— „Herbert und Hilde", die dreiaktige humoristische Heldenoper von Waldemar von Baußnern (Dichtung von Eberhard König), die der Componist jüngst in Dresden im Musiksalon Bertrand Roth und vordem in Bayreuth einem Kreise von Musikern, Capellmeistern, Regisseuren und Kritikern vorgespielt hat, ist für das Königl. Opernhaus in Dresden zur Aufführung angenommen worden.

— Bukarest. Die Rumänische Oper ist in der heurigen Saison aus internationalen Elementen zusammengewürfelt, sodaß man gespannt sein kann, welcher Sprache man sich bei den Aufführungen bedienen wird. Das uns vorliegende Repertoire weist 31 fremde Opern auf. Die einzige rumänische Nationaloper „Petru Raresch" von Eduard Caudella, die in vergangener Saison mit so großem Enthusiasmus aufgenommen wurde, ist merkwürdiger Weise nicht mit zur Aufführung vorgesehen.

— Köln. Dr. M. von Oberleithners Oper „Ghitana" (Text von Joh. von Wildenradt) wurde am 30. September am hiesigen Stadttheater unter Arno Kleffel's Leitung erstmalig mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Ausführlicher Bericht in nächster Nummer.

— Das Hoftheater in Schwerin bereitet die Erstaufführung einer neuen Oper von Cyrill Kistler vor, die den geschmackvollen Titel „Arm Eselein" führt.

— Am Königlichen Hoftheater in Cassel sollen am 10. Oktober die beiden Opern-Einakter „Mutterliebe", Musikdrama von Gustav Dippe und „Närodal", ein Werk des Wiesbadener Componisten Otto Dorn, ihre Erstaufführung erleben.

— Im Bremer Stadttheater wird im Dezember die neue Oper des Deutsch-Italieners Wolf-Ferrari, „Aschenbrödel" (Cenerentola), ein musikalisches Märchen in drei Akten, zum überhaupt ersten Male in Scene gehen.

Vermischtes.

— „Parysatis", Dichtung von Jane Dieulafoy, ist die neuste Composition, welche Saint-Saëns für die nächstjährigen Aufführungen in Béziers schreibt.

— In St. Petersburg gelangt Liszt's „Christus" zur Aufführung, in einem Concerte des Pariser Conservatoriums desselben Componisten 13. Psalm.

— In der Sammlung von Charles Malherbe in Paris hat sich eine bis jetzt völlig unbekannt gebliebene Composition von Robert Schumann vorgefunden, über welche die Pariser Musikzeitschrift „Ménestrel" berichtet. Es handelt sich um drei Männerchöre (mit Begleitung von Harmoniemusik), welche als Op. 65 im Jahre 1848 erschienen sind. Die Chöre haben die Aufschrift „Zu den Waffen" (Text von Titus Ullrich, dem Verfasser des „Hohe Lied"), „Schwarz-Roth-Gold" von F. Freiligrath und „Freiheitssang" von J. Fürst. Nach dem Bericht Berggrün's ist die Composition des Freiligrath'schen Gedichtes das Bedeutendste, und es wäre wohl an der Zeit, daß unsere Männergesangvereine uns mit der jetzt 53 Jahre alten „Neuheit" bekannt machten.

— Die Errichtung eines internationalen Theaters in den Champs-Elysées seitens des Herrn Leon Leoncavallo scheint nun beschlossene Sache zu sein. Das neue Theater soll 6-monatliche Winter-Spielzeit haben, von der je zwei Monate der italienischen, deutschen und französischen Oper gewidmet sein sollen. Die italienische Oper würde das Repertoire des Hauses Sonzogno umfassen, die deutsche ausschließlich Wagner'sche Werke, die französische nur Werke junger französischer Componisten der neuen Schule, die dem Publikum noch unbekannt sind. Im Sommer würden große italienische und französische Balletten zur Aufführung gelangen.

— Hallesches Conservatorium. Der frühere Heldentenor der Stadttheater Köln, Frankfurt, Halle u. s. w., Herr Hofopernsänger und Componist Bruno Heydrich, der nun dauernd seinen Wohnsitz in Halle genommen hat und nur noch Gastspiele an verschiedenen Bühnen giebt, eröffnete (neben seiner Privatgesangschule) vom 1. Oktober d. Js. ab ein Conservatorium für Musik und Theater (Oper) (speziell Hochschule für Gesang) und hofft dadurch an den Musikverhältnissen unserer sonst so emporblühenden Stadt mit bauen zu helfen. Die Schule hat den Zweck, die Tonkunst im höchsten künstlerischsten Sinne zu pflegen, und zwar: 1. Tonkünstler auszubilden, insbesondere Opern-, Concert- und Oratoriensänger, sowie Componisten, Dirigenten, Instrumentalisten, um sie mit allgemeiner musikalischer Bildung neben der Fachbildung auszustatten; 2. Freunde der Tonkunst (Dilettanten) in das Kunstverständnis einzuführen und sie zu kunstwürdiger Beherrschung einzelner Zweige der Tonkunst anzuleiten; 3. der Jugend, falls sie eine berufliche Ausbildung anstrebt, eine gediegene, praktische und theoretische Grundlage zu geben, oder die Tonkunst insofern zu lehren, als sie ein Teil der allgemeinen Bildung ist. Die Schule ist gegliedert: 1. in die Hochschule, 2. in die Grundschule. In der Hochschule sind Klassen für Solo-, Ensemble- und Chorgesang, Theorie, Dirigentenbildung, Klavier, Violine (Viola), Cello, Contrabaß, Redekunst, Geberdensprache, Musikgeschichte u. s. w. In der Grundschule Klassen für Gesang, Klavier, Violine und Cello. In die Klavier- Violine- und Celloklassen finden Aufnahmen vom 7. Lebensjahre ab statt. Die Aufnahmebedingungen, Klasseneinteilung, Aufführungen, Zeugnisse, Honorarzahlung, Gestundung und Freistellengewährung an hervorragend begabte, unbemittelte Schüler, siehe in dem soeben erschienenen Prospekte und den Satzungen. Beides erhältlich Marienstraße 21 I.

— Lübeck. Die Vereinigung für kirchlichen Chorgesang unter der Leitung des Organisten zu St. Marien, Herrn K. Lichtwark, durfte am 22. September auf eine 10jährige Wirksamkeit zurückblicken. Sie wurde im Jahre 1891 als Concertchor zur Pflege des geistlichen a cappella-Gesanges in's Leben gerufen. Die Mitgliederzahl betrug anfänglich 20 und ist allmählich auf 60 gestiegen. Alljährlich veranstaltet der Chor in der St. Marienkirche 2 größere und 2 populäre Kirchenconcerte, er wirkt in den letzten freien Orgelconcerten mit und beteiligt sich an den hohen Festen auch an der Liturgie des Hauptgottesdienstes in der St. Marienkirche. Ferner unternimmt der Chor gelegentliche Concertausflüge in benachbarte Städte.

— Concertgesellschaft Hagen. Wie im vorigen Winter wird auch in der Saison 1901/1902 die Concertgesellschaft Hagen eine Reihe hervorragender Concerte veranstalten. Da das Engagement der Künstler, welche uns in diesem Winter mit ihrem Besuche erfreuen werden, bereits viele Monate vor ihrem Auftreten abgeschlossen werden mußte, und da ferner in Rücksicht auf die Reservirung des Concertsaales sowie auf die Mitwirkung des Dortmunder philharmonischen Orchesters schon sehr frühzeitig bestimmte Vereinbarungen getroffen werden mußten, ist die Gesellschaft schon heute in der Lage, die Concerttage und die Namen der fest engagirten Künstlerinnen und Künstler genau zu bezeichnen. — Was zunächst die Chorwerke anbetrifft, so wird unter Leitung des Herrn Musikdirektors Emil Kayser eine Aufführung für gemischten Chor mit Soli und Orchester (Achilleus von M. Bruch) und eine Aufführung für Männerchor mit Solo und Orchester (Heinrich der Finkler von Franz Wüllner) wahrscheinlich unter Leitung des Componisten stattfinden. Die Concerte beginnen am 29. Oktober, an welchem Abende außer der erwähnten Composition Wüllner's Liedervorträge der Königl. sächs. Kammersängerin Frau Erika Wedekind geboten werden. Für die am 3. Dezember 1901, am 18. Februar und am 18. März 1902 stattfindenden Künstlerconcerte sind verpflichtet: Der Geigerkönig Herr Prof. Josef Joachim, Berlin, Herr Eugen d'Albert (Klavier), Berlin, die Königl. Preuß.

Kammersängerin Frau Marie Götze (Alt), Berlin, die Concert- und Oratoriensängerin Frl. Ada Suberg, Frankfurt a. M., der Königl. sächs. Hofopernsänger Herr Eynar Forchhammer (Tenor), Dresden und der Concert- und Oratoriensänger Herr Dr. Felix Kraus, Wien. Die Solopartie im „Heinrich der Finkler" hat Herr Paul Haase, Köln, übernommen. Als Solisten für die am 21. Januar 1902 stattfindende Achilleus-Aufführung sind gewonnen worden: Die russische Concert- und Oratoriensängerin Frau Ida Ekmann (Sopran), Helsingfors, unsere Hagener Concert- und Oratoriensängerin Frl. Cornelie Flues, Herr Kammersänger Max Dierich (Tenor), Berlin, Herr Kammersänger Max Büttner (Bariton), Karlsruhe und Herr Kammersänger Rudolf von Milde (Baß), Dessau.

— Berlin. Die Musiksektion des „Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins hat im Einverständnis mit vielen namhaften Musikpädagogen Deutschlands ein Bittgesuch an den Kultusminister verfaßt, worin die Einführung einer Staatsprüfung für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen beantragt wird. Seit Januar d. J. sind in den Spalten der musikpädagogischen Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer" eine fortgesetzte Reihe von Artikeln aus den Federn unserer hervorragendsten Pädagogen erschienen, welche die Frage der Staatsprüfung nach allen Richtungen erörterten und ihre Notwendigkeit betonten. Die Artikel fanden den lebhaftesten Widerhall, der aus hunderten von sympathischen Zuschriften, die der Redaktion zugingen, zu erkennen war. — Auf Grund dieser Zuschriften ist eine Begleitschrift zur Petition verfaßt, welche die vielen Mißstände klarlegt, die dadurch entstehen, daß zur Erteilung von Musikunterricht keinerlei Befähigungsnachweis erforderlich ist, und in welcher die Notwendigkeit betont wird, auch diesen Lehrgegenstand gleich allen übrigen Disziplinen der Jugendbildung unter Schutz und Kontrolle des Staates gestellt zu sehen. Das Gesuch, welches als Massenpetition der beteiligten Kreise gedacht ist, liegt von jetzt ab in allen hiesigen Buch- und Musikalienhandlungen aus, und werden die Lehrer und Lehrerinnen aller Zweige der Tonkunst dringend gebeten, die für den ganzen Stand höchst wichtige Angelegenheit durch Eintragung ihrer Namen in die hierfür bestimmten Sammelbogen unterstützen zu wollen.

— In questa tomba oscura. Die herrliche Composition dieses Textes von L. v. Beethoven ist wohl den Meisten bekannt, und die Concertbesucher erinnern sich des mustergiltigen Vortrages der Arietta durch die Altistin Th. Behr. Nur Wenige aber dürften wissen, daß der italienische Text zugleich von fünfzehn verschiedenen Tonsetzern, meist ersten Ranges, komponirt worden und in einer alten Ausgabe vorliegt. Leider ist auf derselben die Jahrzahl des Erscheinens nicht angegeben, nur der Name des Verlegers, aber es ist anzunehmen, daß die Sammlung aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts stammt und daß der Text gewissermaßen zu einer Preisaufgabe bestimmt wurde. Herzog Friedrich IV. von Sachsen-Gotha-Altenburg, ein großer Musikfreund und selbst Componist und Sänger († 1825), der letzte Fürst des Hauses, in dessen Nachlaß sich die Sammlung befand, hat wohl Veranlassung zu dem Wettbewerb gegeben. Der vollständige Titel des interessanten Altertums lautet:

Arietta
„In questa tomba oscura."
con accompagnamente
di Pianoforte
in XVIII Composizioni
di diversi maestri:
Beethoven, *Danzi*, *Eberl*, *Himmel*, *Hofmann*, *Kozeluch*. *Paer*, *Righini*, *Roesler*, *Salieri*, *Sterkel*, *Terziani*, *Weigl*, *Leuner*, *Lingarelli*.
(Lipsia presso *A. Kühnel*.)

Reicht auch keine der „Vertonung" an die Beethoven'sche heran, so bietet doch die verschiedene Art der Auffassung und der musikalischen Ausdrucksweise gewissermaßen eine Charakteristik der damaligen Schule, als deren Vertreter z. B. Himmel († 1814), Paer († 1839 Paris, Lehrer Liszt's) und Weigl († 1846) anzusehen sind. Paer hat sogar zwei verschiedene Compositionen desselben Textes beigetragen und verschmäht in der einen die damals üblichen Verzierungen nicht. Von denselben macht auch der Italiener Righini († 1811) ausgiebigen Gebrauch. Himmel dagegen läßt die Klage in gehaltenen Tönen erklingen; die einfachste Auffassung zeigt Salieri († 1825) in beinahe choralmäßiger Schreibart; der Stimmung des Ganzen entsprechend, bewegen sich sämtliche Stücke im langsamen Tempo.

(Blätter für Haus- und Kirchenmusik.)

Kritischer Anzeiger.

Stradal, August. a) Widmung. b) Zwei Gedichte. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth & Comp.

Trümpelmann, Max. Op. 14 und 15. 4 Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte. Hanau a./M., J. D. Bauer.

Mit drei innig empfundenen Gesängen beschenkt August Stradal die singende Welt, soweit dieselbe dem poesievollen Empfindungsleben des Componisten zu folgen vermag. Mit schwärmerischer Wärme singt er Stieler's „Widmung" „O holde Frau!" Das nicht aufgelöste [Notenbeispiel] scheint uns zu diesen Worten zu hart.

Von den beiden anderen Liedern auf Texten der liederreichen Gemahlin des Componisten, Hildegard Stradal, ist das „Ungarische Volkslied" bemerkenswert wegen der scharf getroffenen ungarischen Färbung, während die „Einsamkeit" (Still liegt das weite Land) eine tiefgehende Wirkung durch die den Textesworten entsprechende mächtige Steigerung erzielt.

Eine besonders eigenartige Individualität spricht nicht aus den Liedern Max Trümpelmann's; doch empfindet man aus ihnen eine tiefer angelegte musikalische Natur. Am glücklichsten ist der Componist, wenn er sich, wie in „Du mein holder Sommertag" und „Behüt dich Gott, Frau Minne" dem Volkstümlichen nähert. In formeller Hinsicht lassen die Lieder nichts zu wünschen übrig, sie zeigen allenthalben den durchgebildeten Musiker. E. R.

Jensen, Adolf. Op. 45. Hochzeitsmusik. a) Für 2 Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von Robert Ludwig. b) Für Harmonium und Pianoforte bearbeitet von Waldemar Waege.

—, Op. 59. Abendmusik. Für Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet von Robert Ludwig.

Breslau, Julius Hainauer.

Zwei längst in der Gunst der klavierspielenden Welt stehende Werke des gemütreichen Tondichters Adolf Jensen erschienen in Bearbeitungen, welche geeignet sind, diesen Tondichtungen neue Freunde zu gewinnen und weitere Verbreitung und Verwendbarkeit zu verschaffen. Die „Hochzeitsmusik" in der Robert Ludwig'schen Bearbeitung für 2 Pianoforte zu 4 Händen bietet keine Schwierigkeiten in der Ausführung und ist überaus wirkungsvoll; dasselbe Werk mit Ausschluß des „Reigen" für Pianoforte und Harmonium von Waldemar Waege bearbeitet hat eigene Klangreize erhalten und wird auch in dieser Form gern gespielt werden. — Handlich und die harmonischen Reize des Originals wahrend hat Rob. Ludwig die „Abendmusik" für Pianoforte zu 2 Händen übertragen.

Poldini, Eduard. Op. 35. Phantasie für Pianoforte zu zwei Händen.

Schytte, Ludwig. Op. 124. Suite de 5 morceaux.

Breslau, Julius Hainauer.

Originell in der Ausarbeitung und interessant in den technischen Zuthaten bietet Poldini's Phantasie tüchtigen Pianisten eine dankbare Aufgabe.

Ludwig Schytte, ein Meister des Klaviersatzes, spendet auch in seinem neuen Opus formvollendete, melodienreiche und edle Erholungsmusik. Unter den einzelnen Nummern: „Nocturne, Valse-Caprice, Idylle, Conte humoristique, Marche nuptiale" ragen die effektvolle Valse-Caprice und der übermütige Conte humoristique hervor. E. R.

Aufführungen.

Baden-Baden. Récital Vocal donné par Mr. Alfredo de'Giorgio (Diplome du Conservatoire de Naples Professeur de Chant a Rome), 16 Septembre 1901. Gluck („O del mio dolce ardor"). Tosti („La fioca anima mia", Aprile!). Händel („Figlia mia", „ch'io mai vi possa"). Wagner („Tannhäuser", Air de Wolfram). Lassen („Avec tes yeux, mignonne"). Le Beau („Kornblumen und Haidekraut", Triste ritorno). Quaranta („O ma charmante"). Massenet („Pensée d'Automne"). Gounod („Faust-Sérénade"). Tosti („Lontan dagli occhi").

Dunkerque, 21 Septembre. Concerts de Bienfaisance par la Musique de la Garde Impériale du „Standard," sous la

direction de M. V.-J. Hlavac avec le concours de M. Escalaïs, de l'Opéra, et de Mme. Chantenay. I. Massenet (Ouverture de Phèdre), Glazounov (Suite du ballet Raymonde [Harmonie]). Massenet (Air d'Hérodiade [Mme. Chantenay]). (Romance des Huguenots [M. Escalaïs]). Glinka (Polonaise de l'opéra La Vie pour le Tsar [Harmonie]). Nicolo (Rondeau du Billet de Loterie [Mm. Chantenay]). Gounod (Andante), Chopin (Prélude [M. Hlavac]). (Hosannah [M. Escalaïs]). Suite du ballet Casse-Noisette (Ouverture Miniature, Marche, Danse de la Fée Dragée, Trépak Danse Russe, Valse des Fleurs), Delibes (Divertissement du Corsair), Hlavac (Deux Chants Russes variés), (La Nouba, de la Suite Africaine [Harmonie]). II. Hlavac (Marche Boukharienne). Tschaikowsky (Ouverture Solennelle). Léo Delibes (Divertissement de Coppelia). Dvořák (Danse Slave). Bizet (Introduction et Chœur de Carmen). Glinka (Ouverture de Rouslan et Ludmila). Lacome (Aubade Printanière). Glazounov (Suite du Ballet Raymonde). Gounod (Entr'acte, Mélodrame et Danses des Bacchantes de Philémon et Baucis). Rubinstein (Toréador et Andalouse du Bal Costumé).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 5. Oktober. Böhme („Der Herr ist mein getreuer Hirt"). Rust („Es sollen wohl Berge weichen"). Reinecke („Birg mich unter deinen Flügeln"). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Bach („Es ist dir gesagt Mensch", für Chor und Orchester).

Lübeck, 25. September. 8. (letztes) Orgelconcert. Bach (Fuge in D dur). Merkel (Phantasie D moll). Guilmant (Pastorale aus der D moll-Sonate). Ravanello (Preghiera). Durante (Misericordias, für Doppelchor 8stimmig). Becker (Geistliches Minnelied des Fürsten Wislav, für Chor 4—6stimmig bearbeitet). Ritter (Hymne, 8stimmig). Orgel und Direktion K. Lichtwark.

Magdeburg. 1. Vortrags-Abend im Tonkünstler-Verein am 23. September. Beethoven (Streichquartett in Es dur, Op. 74 [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Dvořák (Trio für Pianoforte, Violine und Cello, Op. 26 [Herren Kaufmann, Koch und Petersen]). Haydn (Streichquartett in G dur, Op. 9, Nr. 3 [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]).

Zerbst. 25. Musik-Abend des Oratorien-Vereins am 25. September. Haydn (Die Himmel erzählen die Ehre Gottes). Nicodé (Drei Klavierstücke zu vier Händen: Bilder aus dem Süden: Maurisches Tanzlied, Provençalisches Märchen, In der Taberna). Fitzenhagen (Impromptu). Senfl (O Elslein, liebstes Esselein mein). Zwei Lieder für Sopran: Nicolai (Spielmannslied), Harthan (Wiegenlied). Scharwenka (Dörper-Tanzweise, [Heini von Steier]). Jensen (Drei Klavierstücke: Träumerei, Nach vollbrachtem Tage, Gelübde). Zwei Terzette für drei Frauenstimmen a cappella: Reichel (Ueber allen Gipfeln ist Ruh), Benecke (An den Mond). Zwei Stücke für Cello: Field (Cavatine), Wittenbecher (Berceuse). Drei Lieder für Alt: Strauß (Traum durch die Dämmerung, Schlagende Herzen), Hermann (Strampelchen).

Concerte in Leipzig.

10. Oktober. 1. Gewandhausconcert. Solist: Herr Alex. Fiedemann (Violine) aus Odessa.
11. Oktober. Franz Schubert-Abend von Hans Gießen.
14. Oktober. 1. Philharmonisches Concert. Solist: Ossip Gabrilowitsch (Pianoforte)
15. Oktober. Balladen- und Lieder-Abend von Eugen Gura.
16. Oktober. 1. Concert von Fritz von Bose.
17. Oktober. 2. Gewandhausconcert. Suite für Orchester (D dur) von Bach. Symphonische Variationen von Hans Koeßler (zum 1. Male). Symphonie (Nr. 7, A dur) von Beethoven. Gesang: Frau Lula Mysz-Gmeiner.
1. November. Einziges Concert von Edouard Colonne aus Paris mit seinem eigenen Orchester.
4. November. 2. Concert von Fritz von Bose.
8. November. Paderewski-Concert.

Berichtigung.

In voriger Nummer sind unter „Der Natale des Don Lorenzo Perosi" einige sinnentstellende Druckfehler stehen geblieben und zwar auf Zeile 22 soll es „sagbar" statt regbar, Zeile 26 und 29 „versiegelt" statt verriegelt und Zeile 32 „Euch" statt auch heißen.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage von **Steingräber Verlag in Leipzig** bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Oktober 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Ghitana*)

Oper in 4 Akten von Johann v. Wildenradt, Musik von Dr. Max v. Oberleithner.

Uraufführung im Kölner Stadttheater am 30. September 1901.

Besprochen von **Paul Hiller.**

Filippo Lippi, der vielbeschriebene und commentirte Mönch und Maler (1406—1469), der zur Zeit der hohen Blüte der italienischen Malerei zu Prato und Florenz wirkte, steht im Mittelpunkte der Handlung, welche ihn indeß nur als Maler kennt, nachdem der Verfasser aus Gründen theaterdichterischer Klugheit die fragewürdige Figur des mönchischen Romanhelden, den die Wirklichkeit sah, weltlich zu umkleiden für gut befand. Viele herrliche Madonnenbilder hatte Filippo zu Freude und Stolz seiner Landsleute geschaffen; das Ziel seiner Wünsche aber ist es, alle jene Schöpfungen durch ein neues Gemälde zu übertreffen, weil die glänzende Marchesa Ghitana ihm ihre Liebe erst dann schenken will, wenn sein Künstlerruhm die volle Höhe erreicht haben wird. Er sucht ein würdiges Vorbild zur neuen Madonna und findet es im Margarethenkloster zu Prato in Lucrezia, der Tochter des Ratsherrn Feroni, die eines Gelübdes wegen von ihrem Vater dazu bestimmt ist, sich dem Kloster zu weihen. Nach des Mädchens reinen milden Zügen malt Filippo das Antlitz der Madonna. Bei dieser Arbeit hat er bald Ghitana's stolze Schönheit vergessen, während tiefe Liebe zu Lucrezia sein Herz erfaßt. Unter seinen Händen aber ersteht ein Meisterwerk, das von Allen bewundert wird.

Hier beginnt die Handlung des Opernbuches. Filippo sitzt träumend in seinem Atelier vor dem Bilde. Von Ruhm und Ehren, von dem Jubel des Volks, den sein Freund Diamante ihm schildert, will er nichts hören, da seine hoffnungslose Liebe zu der Novize Lucrezia ihn unglücklich macht. Von der Straße her hört man des Meisters populären Ruhm besingen und mit einer Deputation des Rates und der Geistlichkeit treten die Vornehmsten der Stadt ein, um dem Künstler den Dank für sein Werk zu erstatten. Ratsherr Feroni beglückwünscht ihn, während Ghitana, nachdem sie sein Künstlertum gefeiert hat, sich von der Novize Lucrezia einen im Kloster geweihten Lorbeerkranz für ihn reichen läßt. Da Filippo Lucrezia erblickt, kann er seine Bewegung nicht meistern und die Feier droht, sich verhängnisvoll zu gestalten. Aber an der Seite ihres Vaters verläßt Lucrezia schnell den Saal; gleichzeitig ertönt aus dem Munde des Volkes das Loblied auf den Meister, und unter dem allgemeinen Jubel kniet dieser nieder, um sich von Ghitana den Lorbeer auf's Haupt drücken zu lassen.

Der zweite Akt spielt im Parke vor Ghitana's Palast, wo die Herrin unter den zum abendlichen Feste erschienenen Gästen vergeblich den sehnsüchtig erwarteten Filippo sucht. Schlimme Ahnungen quälen sie, da sie sich Filippo's seltsames Betragen bei der Feier nicht zu deuten weiß. Maskirt, wie alle übrigen kommt ein verspäteter Gast; sie hält ihn für den Geliebten und fliegt ihm entgegen, muß aber, da er die Maske abnimmt, dessen Freund Diamante erkennen. Durch ihn wird ihr die Wandlung in des Künstlers Herz bestätigt; den Namen der Rivalin zu erfahren, umschmeichelt sie vergeblich Diamante und sucht ihn zur Mithülfe bei ihrer Rache an Filippo zu bewegen.

*) Bei Breitkopf und Härtel ist ein ausgezeichnet gearbeiteter, vollständiger Klavier-Auszug erschienen, der dadurch, daß er die Instrumentirung soweit als immer möglich kennzeichnet, ein übersichtlich klares Bild von der Partitur giebt.

Diamante aber hält treu zu seinem Freunde und verläßt die Gedemütigte. Nun, da sie allein ist, besinnt sich Ghitana auf die Aehnlichkeit der bei Ueberreichung des Lorbeerkranzes so bestürzten Lucrezia mit den Zügen der Madonna und während drinnen ihre Gäste den Preis Ghitana's singen, beschließt das in Stolz und Neigung gekränkte Weib Filippo's Untergang.

Im dritten Akt finden wir die Filippo's Liebe aus tiefstem Herzen erwidernde Lucrezia, die morgen den Schleier nehmen soll, im Garten des Klosters, wie sie inbrünstig die Madonna anfleht, sie möge ihr Los noch wenden und ihr das Glück der Liebe schenken. Filippo hat sich in den Klostergarten geschlichen und nach herzeröffnender Aussprache läßt sich Lucrezia von ihm zur gemeinsamen Flucht bestimmen, für welche Diamante die Vorbereitungen getroffen hat. Doch schon ist es zu spät. Die wachsame Ghitana hat den Plan entdeckt und den Fliehenden vertritt Lucrezia's Vater mit Klosterknechten den Weg. Filippo und Diamante werden gefesselt und von Lucrezia getrennt.

Bei Beginn des letzten Aktes ist Filippo durch Ghitana's Bemühung aus längerer Kerkerhaft befreit und in seinem Atelier jammert er nach Lucrezia. Noch einmal erscheint Ghitana mit dem Versuche, sich den verlorenen Geliebten zurückzugewinnen; sie weiß, daß der Vater Lucrezia's verziehen hat und sein Kind mit Filippo vereinigen will. Nur eine rasche That kann dies verhindern; die Verschmähte ist zum Aeußersten, zum Morde an den Geliebten bereit. Bald überzeugt sie sich, daß ihr bei Filippo keine Hoffnung bleibt. Unter dem heuchlerischen Vorgeben, mit ihm Versöhnung trinken zu wollen, schenkt sie Filippo einen kostbaren Goldpokal, und nachdem sie ihm den vergifteten Wein zugetrunken, leert Filippo den Becher. Diamante eilt herbei, den Freund von der günstigen Wendung zu verständigen; gleich darauf fliegt Lucrezia in seine Arme. Die sterbende Ghitana schreit noch im Triumphe hinaus, daß sie Filippo im Tode mit sich nimmt. Der Künstler aber ist zu Lucrezia's Füßen zusammengebrochen — — heilige Madonna flüstern seine Lippen und sein brechendes Auge sucht noch einmal das Antlitz der Geliebten . . . .

Ohne gerade Anspruch auf Originalität aller Motive der Handlung zu erheben, hat **Wildenradt's** Buch vor allem den Vorzug straffer Einheitlichkeit bezüglich der Folge lebhaft interessirender Vorgänge, wobei der Bühnenwirksamkeit mit praktischem Blicke Rechnung getragen ist. Das Ganze mutet poetisch an und die schwungvolle Verssprache kommt dem Componisten fördernd entgegen.

Der 1868 in Mährisch Schönberg geborene **Dr. Max von Oberleithner**, der sich nach Beendigung seiner Universitätszeit ganz der Musik widmete, war ein Lieblingsschüler Anton Bruckner's und einer seiner vertrautesten Freunde. Während zweier Jahre war Oberleithner in Teplitz und Düsseldorf als Theatercapellmeister thätig. Nachdem er diesem Berufe Valet gesagt, wurde seine einaktige Oper „Erlöst" in Düsseldorf mit Erfolg aufgeführt. Weiter sind von Oberleithner bisher eine Ouverture zum Drama „Romeo und Julia", eine Symphonie, Streichquartette und kleinere Sachen bekannt geworden.

Der Componist Oberleithner hat nicht nur einen guten Lehrer gehabt, vielmehr ist er auch dessen guter Schüler gewesen! Ghitana ist ein bedingungslos schönes und echt vornehmes Opernwerk, welches ein gleich treffliches Zeugnis für des Musikers Streben, wie für sein Können bedeutet. Die Grundzüge des Werkes weisen direkt auf die Moderne hin. Das sehen wir alsbald im Orchester, dessen bedeutungsvoller Part durch eine reiche Anzahl charakteristischer Motive belebt ist, die allerdings — was nicht in Uebereinstimmung mit dem Programm der ausgesprochen „neuen" Schule ist — sich bei ihrem Wiedererscheinen zumeist unveränderlich präsentiren. Die ganze orchestrale Arbeit zeigt den fein empfindenden und ebenso gestaltenden Musiker, der sich auch da nicht zu zeitgenössischen Ausschreitungen versteht, wo Impulse der Leidenschaft leicht dazu verleiten könnten. Ein ausgeprägtes Streben nach dramatischer Wahrheit fördert viele glückliche Empfindungsmalerei zu Tage und frisch sprudelt dazwischen der Quell gefälliger Melodik. Was ich von dem konservativen Verharren der Leitmotive sagte, kann natürlich an der musikalisch glaubwürdigen Profilirung der Stückfiguren Nichts ändern. Sind also der orchestralen Illustrirung des Bühnenbildes unbedingt Wahrheitsliebe und treffende Farbenmischung nachzurühmen, so hätte doch vielleicht hin und wieder bei einem Stimmungs-Höhepunkte ein schärferes Licht Verwendung finden können. Da es aber dem Componisten nicht an Ausdrucksvermögen fehlt, mag für das Unterbleiben die prinzipiell discrete Haltung des vornehmen Musikers maßgebend gewesen sein. Wie schon angedeutet, hat Oberleithner dem Orchester eine schöne und reiche Aufgabe geschrieben; umsomehr ist es zu loben und als ein sicheres Zeichen des Beherrschens der Gesamttechnik anzusehen, daß er die Sänger, für die er mit voller Kenntnis ihrer stimmlichen Eigenart dankbar schreibt, nicht durch das Orchester erdrücken, vielmehr zumeist eher tragen läßt. Leicht mag es sein, daß ich mich irre, aber es macht mir den Eindruck, als schöpfe der Componist der Ghitana am freudigsten seine Werte aus dem lyrischen Empfinden heraus, als sei seine Inspiration da eine spontanere, als auf dem Gebiete des Heroischen. Den vier Akten gehen eben so viele Orchestervorspiele resp. Introductionen voraus (unter denen drei größere), welche klanglich viel Schönes bringen und auf die folgenden Scenen sehr im Charakter der Sache vorbereiten. Eine prächtige polyphone Satzkunst entfaltet Oberleithner bei den verschiedenen sehr wesentlichen, in der Erfindung flotten und keineswegen nach Dutzendrezepten gehaltenen Chören, unter denen ein ganz herrlicher Nonnenchor hinter der Scene (Gebet zur Maria), der eine wunderbare Wirkung von Weihe und sinnigem Wohllaute vereinigt.

An sonstigen besonders hervorragenden Nummern des Werks seien erwähnt: die stimmungsvolle Duoscene des ersten Aktes, in der Filippo dem Freunde sein Liebesleben schildert, wobei seine Melancholie wirksam mit Diamante's fröhlichen Weisen contrastirt; im zweiten Akte Ghitana's sehnsuchtvolles Erwarten des Geliebten, der wohlgelungene dramatische Aufbau ihrer Zwiesprache mit Diamante und ihre leidenschafterfüllte Soloscene, da sie sich selbst in die Rachegefühle hineinredet; geradezu eine Perle vornehmer Lyrik ist im dritten Akte Lucrezia's poetisch schöne Liebesklage und Gebet zur Madonna (während dessen vorgenannter Chor erklingt); ganz prächtig gehalten ist auch das sich anschließende Liebesduett mit Filippo. Uebrigens wäre bei der Ueberraschung des Liebespaares Gelegenheit zu einem großen Finale gewesen. Im letzten Bilde schließlich sind Filippo's verzweiflungsvolle Klagen um Lucrezia von tiefer Wirkung.

Und nun noch ein sehr wichtiger Punkt zur Charakteristik, der bei modernen Componisten ja in erster Reihe zu den künstlerischen Personalien gehört: Von musikalischer Kleptomanie weiß sich Max Oberleithner absolut frei!

Diese Uraufführung des schönen Werkes, von dessen

starkem Erfolge unsere Leser wohl schon durch die Tagespresse unterrichtet wurden, war eine ausgezeichnete. Hatte doch Meister Arno Kleffel sich mit hingebendster Sorgfalt der Sache angenommen und ein glänzendes Ensemble fertiggestellt, als dessen wesentlichster Faktor eine wahrhaft schöne Orchesterleistung erfreute, während Oberregisseur Alois Hofmann allem Scenischen ein Sachwalt von feinem Geschmacke war. Die drei schwierigen Hauptrollen fanden hervorragend gute Wiedergabe durch Herrn Breitenfeld, der den Filippo mit viel künstlerischem Ernste ausgearbeitet hatte und eine vornehm-schöne Gesangsleistung bot, sowie durch die Damen Rüsche und Felser, die als Ghitana und Lucrezia zum mindesten in gesanglicher Beziehung weitgehenden Ansprüchen gerecht wurden. Eine größere Beredsamkeit des Mienenspiels und Vertiefung nach Seite des Dämonischen im Wesen Ghitana's sollte Frau Rüsche indeß zu erreichen versuchen, wenn derlei auch sonst nicht gerade ihre Sache ist. Auch die Herren Siewert und Heidkamp thaten als Diamante und Feroni redlich ihr Bestes. Ein besonderes Lob gebührt übrigens den Chören für die pflichteifrige, zeitweise auch in rein vokaler Hinsicht hocherfreuliche Durchführung ihrer heiklen Aufgaben.

Der ehrliche Erfolg des schönen Werkes berief die beiden zur Premiere hier erschienenen Autoren Oberleithner und Wildenradt nach jedem Akte öfters vor die Rampe und so dürften bei dieser, für den jungen Componisten so wichtigen Premiere alle Parteien zufrieden gewesen sein. So möge Githana unter günstigem Vorzeichen ihren Weg über die deutschen Bühnen fortsetzen! Wir glauben und hoffen, daß Oberleithner uns in Zukunft noch viel zu sagen haben wird; für jetzt konnte uns seine Bekanntschaft ehrlich freuen.

Ein Rückblick auf die erste Festspielzeit im Münchener Prinz-Regenten-Theater.

Von **Paula Reber**.

Am 29. September 1901 öffneten sich zum letzten Male für dieses Jahr die prächtigen Pforten des herrlichen Baues an der äußeren Prinz-Regenten-Straße, um die in Scharen Herbeigeströmten zur Schluß-Vorstellung einzulassen. Denn die Richard Wagner'schen Musikdramen werden vor der nächstjährigen Spielzeit nicht wieder auf dieser großartigen Bühne aufgeführt werden; dagegen beginnen auf ihr am 12. Oktober die versprochenen Classiker-Volks-Vorstellungen mit Friedrich Schiller's „Wallensteintrilogie“ zu bedeutend ermäßigten Preisen —

Heute nun sei ein etwas umfassender Rückblick gestattet auf das, was im neuen Hause in der Zeit von Dienstag, den 20., beziehungsweise Mittwoch, den 21. Aug., bis Samstag, den 28. September geboten wurde. Ihre Münchener Plaudererin darf sich größere Ausführlichkeit gewiß wieder einmal gestatten, nachdem sie sehr geraume Zeit nur möglichst knapp und kurz zu Ihnen gesprochen, und mit dem Monat Oktober auch wieder zu der körnigen Kürze der Sparter zurückkehren wird, wie Karl Immermann in seinem unsterblichen „Münchhausen“ den originellen Schulmeister Agesel sich ausdrücken läßt. Selbstredend sollen Sie nicht jeden der zwanzig, beziehungsweise einundzwanzig Abende in seine kleinsten und allerkleinsten Bestandteile zerlegt bekommen — das würde Sie ermüden, um nicht zu sagen langweilen, und der Sache nichts nützen, was das gerade Gegenteil von dem wäre, was Ihre Münchener Berichterstatterin will. . . — — —

Vorgesehen für die diesjährige, im neuen Hause erste Richard Wagner Fest-Spielzeit München's waren vier Werke des Vielumstrittenen, nämlich: „Die Meistersinger von Nürnberg“; — „Tristan und Isolde“; — „Lohengrin“; — „Tannhäuser“. An berühmten Gästen war eine stattliche Zahl gekommen, und manche, welche vielleicht zuerst in sehr selbstbewußtem Zweifel das weise Haupt über Ernst von Possart's wagemutiges Unternehmen schüttelten, betrachteten es doch als eine Ehre im neuen Hause „mitzuthun“. Daß sie sich diese Ehre noch sehr glänzend vergolden ließen, ist eine Sache für sich und dürfte ihren Grund wohl darin haben, daß eben auch die größten Künstler nicht nur von der Kunst und der Liebe zu ihr zu leben vermögen. Sie Alle, welche mitwirkten, seien darum auch bedankt, ohne deshalb die ganz gewiß nicht zu bestreitende Thatsache zu unterdrücken: war es für das neue Haus eine auszeichnende Ehre, daß so viele Berühmtheiten seinen jungen, aber hoffentlich stets wachsenden und dauernden Ruhm begründen halfen, so war es andererseits für die Berühmtheiten eine ehrenvolle Auszeichnung, die Aufforderung zur Mitwirkung zu erhalten. Hat ja doch auch eine Milka Ternina, welche in sprödem Stolz den Münchener Hofbühnen den Rücken wendete, ihre „Isolde“ in Deutschland zum allererstenmale im Münchener Prinz-Regenten-Theater gesungen, und den Ehrgeiz einer Milka Ternina locken heißt doch schon sehr viel, denn gerade diese Dame betrachtet sich immer alle Dinge in unerschütterlicher, stolzer Ruhe aus der vornehmen Höhe des Olympiers. Sie weiß immer was sie will und warum sie gerade dies und nichts anderes will darum soll auch gar nicht unterdrückt werden, daß es von allergünstigster Bedeutung für das neue, kühne Unternehmen war, als es mit Bestimmtheit hieß: Milka Ternina hat auch zugesagt! —

Da alle vier Hofcapellmeister auch im neuen Hause thätig waren, so konnten besonders jene Fremden, welche alle zwanzig Vorstellungen mitmachten, ebenfalls einen tieferen Einblick in die musikalische Leitung und deren Leistungen thun. Von gewissen Seiten dazu ausersehen und verurteilt — muß man schon geradezu sagen —, dieses Jahr unter allen Bedingungen gelobt zu werden, ist Herr Hofcapellmeister Hermann Zumpe. Falls es ihm etwa Spaß machen sollte, die Gäste auf der Wartburg vielleicht im Tempo eines kreuzfidelen Hopswalzers in den Sänger-Saal einziehen zu lassen, so könnte er überzeugt sein, daß von gewisser Seite der „lebensfrische Rhythmus“ ganz besonders gerühmt werden würde; und wenn er dem Vertreter des „Tannhäuser“ beibrächte, daß dieser seine immerhin etwas unvorsichtige Aeußerung bezüglich persönlicher Vorliebe für den Venusberg und dessen Inhalt gelegentlich des Wettsingens in der „verstorbenen Grabestonweis“ zu besingen habe, so ist Alles gegen nichts zu wetten, daß von derselben gewissen Seite spaltenlange Erklärungen und Erläuterungen nebst den allerunfaßlichsten Lobeserhebungen losgelassen würden. Indessen — Hermann Zumpe macht ganz und gar nicht den Eindruck, als beeinflusse es ihn sonderlich, daß er so zur absoluten Berühmtheit proclamirt wurde. Es ist sogar anzunehmen, daß es ihn in seiner sicheren Energie ebensowenig berührt und beirrt, wie in seinem anständigen Empfinden, wenn er hört, wie die Fremden ihm doch noch Franz Fischer überordnen, welcher Richard Wagner's schwierigstes Werk, „Tristan und Isolde“, zu leiten hatte. Das heißt aber doch auch noch gar nicht

an Hermann Zumpe's Bedeutung zweifeln oder rütteln, wenn man ruhig der Wahrheit die Ehre giebt, und Wahrheit ist es nun eben einmal, daß Franz Fischer in jeder Beziehung und Hinsicht wirklich erster Königlich Bayerischer Hofcapellmeister ist; dicht an ihn reiht sich Hermann Zumpe, in zur Zeit noch bemerkbarem, aber nicht unehrenhaftem Abstand verhält sich Hugo Röhr zu den Beiden. Da der „Klavierkünstler" Bernhard Stavenhagen ebenfalls den Titel „Königlich Bayerischer Hofcapellmeister" besitzt, so soll er nicht ungenannt bleiben, doch genügt eine ganz einfache Erwähnung seines Namens mehr als vollkommen. Zum Direktor der Königlich Bayerischen Akademie der Tonkunst ernannt, war er weder am Capellmeisterpult der Königlichen Theater, noch an dem des Prinz-Regenten-Theaters fernerhin erwartet. —

Die Künstlerinnen und Künstler der zwanzig Vorstellungen waren verschiedene, auch ihre Leistungen sind sehr verschieden zu nennen. Im Grunde genommen darf man es immerhin ruhig aussprechen: an Material brachten die Gäste, welche da kamen und gingen, durchaus nicht mehr mit, als die einheimischen Künstler mit vielleicht einer, höchstens zwei Ausnahmen auch besitzen, und wenn die den Münchener Hofbühnen angehörende Künstlerschar auch insgesammt im Besitze der richtigen Stimmbildung wäre, wenn sie eine wirklich Schule zu nennende Schule hinter sich hätte, dann blühten den fremden Gästen hierorts keine Lorbeeren. Aber leider ist dem nicht so! Und doch! Die „Brangäne" einer Gisela Staudigl ist berühmt, aber die „Brangäne" einer Olivia Fremstad ist ganz ungleich besser; wie die Münchener Hofbühnen in dieser jungen Dame auch eine „Ortrud" besitzen, welche bedeutend genannt werden muß, denn sie hält doch die Aufmerksamkeit von Anfang bis zu Ende gefesselt, wenn sie auch noch keine Therese Vogl ist und schwerlich jemals wird; sie weiß doch, daß die „Ortrud" nicht lediglich pfauchende Katze voll dummer, persönlicher Gehässigkeit gegen „Elsa von Brabant" ist, sondern auch noch — und das in allererster Linie — familienstolze Friesenfürstin; ja zu einer „Ortrud" und „Brangäne", wie die der Olivia Fremstad können die Münchener Hofbühnen sich nur Glück wünschen. Sie kann auch singen, diese Olivia Fremstad, wirklich und wahrhaftig singen und sogar musikalisch. Dabei ist sie eine angenehme Erscheinung, welche nicht durch ursprünglich vorhandene und dann auch noch förmlich ausgebildete Unfeinheiten (um parlamentarisch zu bleiben) beleidigt. Derlei kommt nämlich auch vor, findet sogar Bewunderer. . . — — —

Eine angehende Sängerin Fräulein Ella Tordek aus Prag hatte gleich ihr allererstes Auftreten auf den Brettern des Prinz-Regenten-Theaters und zwar als „Eva" in Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg". Eine offenbar noch sehr junge, hübsche, nicht unangenehme Erscheinung, doch hat das Fräulein noch viel, sehr viel zu lernen. Dienstag, den 10. September sprang der Kammersänger Herr Heinrich Knote noch im letzten Augenblicke ein für den erkrankten Gast Georg Anthes. In derselben Vorstellung wirkten Frau Gisela Staudigl als „Magdalena" und Herr Albert Reiß als „David" als Gäste mit. Weshalb der „Nachtwächter" von Ernst Tomschitz an Max Schlosser überging, ist unbekannt; ersterer entwickelte stets mehr drastische Komik, zu welcher auch sein ganzes Aeußere besser geeignet war. Herr Geis als „Sixtus Beckmesser" lehnt sich an keinen seiner Vorgänger an, ohne darum jedoch etwas Schlechtes zu bieten. Fritz Feinhals ist leider immer derselbe als „Hans Sachs", wie als „Fliegender Holländer" u. s. w. Immer fleißig, aber auch immer so abgemüht und abgequält, daß man es merken muß, und trotz allen Sträubens und Wehrens an ihm ermüdet! —

Seit Jahren hat in der Kunstwelt der Bühne und weit darüber hinaus nichts mehr so großes Aufsehen erregt wie die Gründung von München's neustem Theater, welches zugleich gegenwärtig wenigstens das großartigste Deutschland's, ja sogar darüber hinaus sein dürfte. Mit der schon erwähnten „Isolde" der Milka Ternina war neuerdings das schon vorhandene rege Interesse noch gesteigert worden. Daß die berühmte Künstlerin eine vornehme, echte Fürstin sein würde, das konnte von allem Anfange an keinem Zweifel unterliegen; wie es aber mit der Wärme der Darstellung aussehen würde, war schon eine Frage, und ob die allerdings mustergiltig geschulte und von der Künstlerin stets meisterhaft behandelte Stimme für diese Riesen-Rolle ausreichen würde, durfte gerechte Zweifel wachrufen. Bislang hatte ja Milka Ternina auch die „Isolde" in Amerika wie in England nur mit Strichen gesungen; so etwas ist in Deutschland, vor Allem aber in München, vollkommen unmöglich. Indessen — immer der Wahrheit die Ehre: im ersten Akte, so lange Milka Ternina die stolze, mit aller Kraft ihrer spröden Jungfräulichkeit sich gegen die sie unwiderstehlich bezwingende Liebe zu „Tristan" wehrende Königsmaid darzustellen hatte, erinnerte sie oft und viel an die einzige, niewiederkehrende „Isolde" der ewig unersetzlichen Therese Vogl. Und wer kann sagen, ob nicht auch bei Milka Ternina wärmere Herzenstöne durchgebrochen wären, hätte sie den gleich seiner Frau ewig unersetzlichen Heinrich Vogl als „Tristan" zur Seite gehabt. Der allerdings sehr berühmte Wilhelm Grüning konnte der von ihm übernommenen Aufgabe nach keiner Richtung gerecht werden. Die Stimme war vollkommen klanglos und das ganze Spiel nur theatralisch. Von all den tausendfältigen Feinheiten im Ton und Ausdruck, in Geberden und ruhigem Verhalten, in Liebesjauchzen und Todesverlangen, wie diese Allseitigkeiten Heinrich Vogl gab — keine Ahnung! Gewiß: man verlangt nicht von Anderen, daß Sie dem Meister aller Meister gleichkommen; allein, anstreben müßten sie es doch und nicht so gar deutlich merken lassen, wie sehr sie ihre Auffassung und Darbietung entschieden als die Vollkommenheit aller Vollkommenheiten anerkannt verlangen. Was die „Annäherung der Burg" — gegen Schluß des ersten Aktes — anbelangt, so ließe sich darüber sehr viel sagen, doch soll es heute noch unterdrückt werden, möglich daß sich noch Gelegenheit bietet, die Aufführungen von rein bühnentechnischem Standpunkte aus eingehender Beurteilung zu unterziehen. Für heute noch einmal zu der „Isolde" Milka Ternina's. Zu behaupten etwa, daß sie nicht „ausgehalten" habe bis zum Schlusse wäre bewußte und ganz besonders gehässige Lüge. Ausgehalten hat sie bis zu „Isolden's Todesgesang". Dagegen wird sie es aber nicht „aushalten" vielmals die „Isolde" zu singen, und vor allem nicht in kurzen Zwischenräumen. Großartig hat sie sich wieder als Stimmbeherrscherin bewährt; das versteht sie: mit den ihr gegebenen allerdings schönen, aber doch auch so überaus zarten Mitteln zu leisten, was Andere mit sogenannten „Bombenstimmen" niemals zu leisten vermögen. Alle Hochachtung vor dem ganz unbestechlichen Ernst der Künstlerin Milka Ternina. Und wenn auch ihrer „Isolde" das nötige Feuer und jene erhabene an sich selbst schon vornehme elementare Leidenschaft fehlt, welche bei einer Therese Vogl allezeit so sehr im tiefsten Innern erschütterte und die ganze Scala des Empfindens wachrief, so wirkt doch ganz

unbestreitbar selbst die allzukühle Vornehmheit der „Isolde" einer Milka Ternina wohlthuender, als eine häßliche, weil nur von sinnlicher Leidenschaft durchtränkte Darstellung dieser Idealrolle! —

Haben Sie nun in knappen Umrissen über „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Tristan und Isolde" im neuen Hause erfahren, so bleiben noch „Lohengrin" und „Tannhäuser". In Ersterem ist bezüglich der Aufführung von Dienstag, den 24. September, im letzten Akte ganz besonders auf den Kammersänger Dr. Raoul Walter hinzuweisen, denn er bereitete Allen, welche seinen „Lohengrin" von jeher kennen nnd eben so selbständig wie gerecht zu urteilen vermögen, in eben diesem letzten Akte eine höchst angenehme Enttäuschung: Die Grals-Erzählung nämlich brachte Herr Dr. Raoul Walter wie man sie von ihm noch niemals zu hören bekam: wirklich schön! Schon seine Stellung zu Beginn war anders, richtiger als sonst, und er fing den Gesang thatsächlich visionär an, in guter Steigerung ihn weiter führend, und glanzvoll schließend mit den beiden letzten Zeilen. Ja, sehen Sie, Herr Dr. Walter, so viele, ehrliche und erfreute Teilnahme kann Ihnen gar Niemand zollen wie Ihre vermeintliche „Feindin", wenn Sie nur richtig künstlerisch wirken. Und Ihre jüngste „Grals-Erzählung" wird sie Ihnen niemals vergessen. Wer so viel geistige Befähigung hat wie Sie, und ein Stimmmaterial besaß gleich Ihnen, hätte Heinrich Vogl's getreuester Schüler sein müssen! — Die „Elsa" der Frau Lilian Nordica wahr mehr als stark übertragen und doch allzu anglo-amerikanisch, ganz abgesehen davon, daß diese „Elsa" mindestens schon einmal verwitwet war, weshalb man vielleicht auch nachsichtiger dafür sein kann, daß sie von eigentlichem, wirklichem Singen nichts gab — trotz aller „Weltberühmtheit". Ganz besonders erfreuliche Fortschritte im Spiel bewies der „Telramund" des Herrn Alfred Bauberger, vielleicht lernt er auch noch mit seiner prächtigen, riesenhaften Stimme umgehen. Herr Victor Klöpfer hat augenscheinlich Erfolg mit seiner Umkehr zu seiner ursprünglichen Gesangsart. Ja, ja: ungestraft begeht man keinen Treubruch an Heinrich Herrmann's einzig dastehender Ausbildung der Stimme. Herr Hofopern-Oberregisseur und Kammersänger Anton Fuchs hatte abermals den „Heerrufer" übernommen, leider weder zu seinen eigenen noch zu Gunsten der Rolle; — wenn es noch so grausam klingt: Anton Fuchs' Zeit ist vorüber, gleich jener Eugen Gura's. . . — — —

In der abschließenden „Tannhäuser"-Aufführung war gesanglich wohl die „Venus" der jungen Elsa Breuer das Beste des Abends, neben Victor Klöpfer's „Landgraf Hermann;" auch darstellerisch war die angehende Künstlerin entschieden beachtenswert, sie kann etwas werden. — Was dagegen an Hermine Bosetti gewonnen sein soll ist unerfindlich; am allerwenigsten kann man sie als Ersatz für die prachtvolle Beatrix Kernic gelten lassen. Hermine Bosetti erinnert an die Hanna Borchers zur Zeit von deren beginnendem stimmlichen Verfall. Die Tongebung ist flach und unausgesetzt viel zu hell, auch ausdruckarm ... — — — Karl Mang, Max Mikorey, Albin Scholz und Dr. Raoul Walter als „Reimar von Zweter", „Heinrich der Osterdingen", „Biterolf" und „Walther von der Vogelweide" klangen in den Stimmen sehr gut zusammen; Mikorey's natürlich leichte Stimme hob sich besonders daraus hervor. Wenn dieser Sänger von Anfang an richtig geschult wäre! — Fritz Feinhals als „Wolfram" schien heute nicht so ganz sicher zu sein, denn die Einleitung zu seinem Lied an den holden Abendstern war merkwürdig unbestimmt. Es war überhaupt manchesmal an diesem Abend gar merkwürdig: Richard Wagner's deutsches Werk erinnert an verschiedenen Stellen an italienische Opernmusik — lag es an Hermann Zumpe's eigenartiger Leitung: oder woran sonst . . . — — — Möglich, daß Herr Emil Gerhäuser mit seinem übertriebenen Spiel und all seinen theatralischen Posen die Meisten über seine gesangliche Mangelhaftigkeit hinwegzutäuschen vermag, bei den durchaus Unbestechlichen kann ihm das nicht gelingen, und wenn er sich noch so schön braunrot schminkt . . — — — Und die „Elisabeth" der Bertha Morena? Ja, es kann Einem in der Seele weh thun um die von Hause aus so prachtvolle, tiefdunkel gefärbte Stimme. Das kommt von dem zu frühen Singen hochliegender Partien; aber man war ja lächerlich, wenn man bittend warnte und ernst sorgfältigste Ausbildung der Mittellage riet . . . — — — Es ist kein Undank gegen Ernst von Possart's wagemutiges Unternehmen, welches Bayern's schöner Haupt- und Residenzstadt freilich von allerseitigem Vorteil sein kann — es ist kein Undank, wenn man seiner innersten Ueberzeugung frei und offen Ausdruck giebt zu einer Zeit, da der widerlichste Byzantinismus sich breit und breiter macht, und die Wenigsten vor ihrer eigenen Entwürdigung zurückschrecken. „Still steh'n nimmer, fest steh'n immer!" Das ist das Losungswort tapferer, ehrlicher Sinnesart . . . Zum Schlusse noch etwas für Victor Klöpfer. Seine Leistungen war in den Festspielen stets auffallend gut, möge er darum nie wieder treulos werden dem unvergleichlich Herrlichen, welches man auch nur bei Heinrich Herrmann, dem allereinzigsten Gesangslehrer lernen kann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 8. Oktober stellte sich der Componist Hugo Kaun mit einer Reihe eigener Compositionen vor. In seinen Liedern, deren 7 zu Gehör kamen, giebt er stimmungsvolle, durchaus edel geartete Musik, dankbar für die Singstimme, reich ausgestattet in dem Klavierpart, wahr in der Empfindung und im Ausdruck, nie kühl reflektirend, sondern immer einer drängenden Inspiration folgend. Gegenüber den Liedern aus Op. 25 (Roter Mohn. Königin der Nacht), 27 (Wetterleuchten) und 33 (Das Mondlicht flieht. Daheim.) bedeuten diejenigen aus Op. 37 (Schneidermär. Der Sänger.) einen beträchtlichen Fortschritt bez. scharfer Charakteristik im Ausdruck, wie es in der „Schneidermär" besonders der Fall ist.

Ein eigenartiges Werk ist das Streichquartett Op. 41, 2, welches dreisätzig — Sehr ruhig. Scherzo. Ruhig. — in seinem ersten Satze, einer in mildem Ernste gehaltenen Fuge, ein Bild giebt von dem bedeutenden Können und der starken Phantasie des Componisten und auch, wenigstens beim ersten Anhören, am meisten anspricht. Das Scherzo interessirt nur im Allgemeinen durch seinen phantastischen Inhalt, und der letzte Satz, übergossen von einer träumerischen Resignation, verliert an Eindruckskraft durch allzu große Breite.

Im Gegensatze zu diesem mehr grüblerisch gehaltenen Werke erstrahlt das Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell Op. 39 in voller Anmut und Lebensfreudigkeit. Möchte der Erfolg, den dieses Werk davontrug, andere Kammermusik-Vereinigungen anspornen, sich desselben anzunehmen.

Die Ausführung vorgenannter Compositionen war die denkbar beste. Die Lieder sang mit prächtiger Stimme und zunehmender Verve Herr Arthur van Eweyk, die zum Teil recht schwierigen Kammermusikstücke interpretirte ein vorzüglich zusammengesetztes Quartett, welches die Herren Concertmeister Hugo Hamann, Curt Hering, Friedr. Heintzsch und Emil Robert-Hansen

bildeten; ihnen schloß sich Herr Coenraad V. Bos (Pianoforte) ebenbürtig an, der auch als Begleiter seine schätzenswerten musikalischen Qualitäten offenbarte. Edm. Rochlich.

Aus dem Berliner Musikleben.

Am 23. September ist Herbstanfang, am 1. Oktober Anfang der musikalischen Saison, eines kehrt alljährlich mit derselben Sicherheit wieder wie das andere. Wenn in diesem Jahre der Hamburger Lehrergesangverein unter Leitung seines bewährten Dirigenten Prof. Richard Barth schon am 30. Sept. ein Concert gab, so geschah das wohl, weil der 30. gerade auf einen Montag, Wochentag fiel. Das Concert fand in der Philharmonie statt und die Hamburger sangen zum Besten der Witwen und Waisen ihrer Berliner Collegen. Leider hatte das sommerliche Wetter keinen günstigen Einfluß auf den Besuch. Die Leistungen des Vereins boten viel des Schönen, glockenreine Intonation und fein ausgearbeitete Nüancirung.

Die Königl. Capelle leitete die diesjährigen Symphonieconcerte ein. Sie brachte in ihrem ersten Symphonie-Abend ein rein klassisches Programm — Haydn's Militär-Symphonie, Mozart's G moll und Beethoven's Eroica — alles öfters von der Capelle unter Weingartner's Leitung gehörte Werke, die wieder die alteingesessenen Zuhörer dieser Soirées in helles Entzücken versetzte.

Der bekannte Pianist Arthur Friedheim hat sich in Berlin seit einer Reihe von Jahren nicht hören lassen und er trat mit einem großartigen Programm im Beethovensaal wieder auf. Liszt, die Beethoven'schen Variationen über den Diabelliwalzer, Weber's Perpetuo mobile, Chopin's fünf Praeludien und die von Godowsky für die linke Hand arrangirte Gis moll-Etude, ein Programm, das ihm Gelegenheit bot, sich sowohl als Virtuose, wie als Musiker zeigen zu können. Ihn in letzer Eigenschaft kennen zu lernen, war man besonders gespannt, denn man hatte ihn hier nur als eminenten Techniker im Gedächtnis. Zwar gelang es ihm in den Beethoven'schen Variationen durch geistreiche Gestaltung zu fesseln, das eigentliche Gebiet aber, auf dem ihm stets der Erfolg sicher sein wird, ist nach wie vor das des Virtuosen.

Auch auf den Bühnen beginnt es sich zu regen. Ueberbrettl, Secessionsbühne, Lebende Lieder und wie alle die modernen Schattirungen des salonfähigen „Variété" heißen, haben schon ihre Winternovitäten gebracht. Das Opernhaus, das ja bekanntlich nicht allzu fix arbeitet, hat uns noch nichts Neues beschert, obgleich man schon seit Wochen über solche Absicht, besonders in auswärtigen Blättern liest. Frl. Plaichinger trat als „Isolde" ihr hiesiges Engagement an. Sie ist s. Z. bei ihrem Gastspiel an dieser Stelle ausführlich besprochen worden, dem damaligen Urteil ist nichts hinzuzufügen.

Das Theater des Westens hat am Freitag seine erste Opern-Première herausgebracht. „Der Ueberfall", Oper in 2 Akten, Text nach einer Wildenbruch'schen Novelle vom Componisten Heinrich Zöllner selbst bearbeitet. Um es gleich vorweg zu sagen: Die Oper errang einen äußerlich sehr lebhaften Erfolg, der Verfasser konnte des Oefteren dafür quittiren, und doch ist der Erfolg kein tiefgehender und ich fürchte, kein nachhaltiger, trotz der sorgfältig vorbereiteten Aufführung unter Capellmeister Sänger's geschickter Direktion und der vorzüglichen Leistungen von Camilla Goetzel und Steffens in den Hauptrollen. Das Libretto ist trotz des patriotischen Hintergrundes und vieler sentimentaler Stellen nicht wirksam, die Sprache hohl und trocken. Als Componist scheint Zöllner es sich als Vorsatz gemacht zu haben, der „Melodie" keine Concessionen mehr zu machen, sie aus der Oper, aus den Gesängen auszumerzen oder — — sollte ihm beim Componiren der 2 Akte gar so wenig eingefallen sein? Was nützen die gelehrteste Instrumentation, die gesuchtesten Harmonien, die geistreichste Mache, wo die Erfindung fehlt, das einzige Zeichen für wahres Talent! A. K.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Ein gern gesehener Gast an unserer Bühne ist Herr Theodor Bertram, der schon mehrmals den Holländer, mit stürmischem Erfolg den Hans Sachs und Kühleborn gesungen hat. Sein vorletztes Auftreten als „Hans Sachs" war wohl die erfolgreichste Gastrolle des beliebten Künstlers. Ueberhaupt erlebten die Zuhörer der letzten Meistersinger-Vorstellung einen künstlerischen Genuß, wie er ihnen nur selten zu Teil geworden ist. Die „Eva" der Frl. Schweitzer war eine ganz hervorragende Leistung. Herr Burgstaller war vorzüglich disponirt und stattete den Walther Stolzing mit einer Fülle künstlerischer Eigenart aus. — Einige Tage später wohnten wir einer Holländer-Aufführung bei, die dadurch an hohem Interesse noch gewann, weil die drei ersten Partien in Bayreuther Originalbesetzung gesungen wurden. Es ist doch kein leerer Wahn, drei erstklassige Künstler neben und mit einander zu hören und wir wünschen dem Publikum und uns immer ein so treffliches Trio von Senta, Erik und Holländer. Frl. Destinn, den Herren Burgstaller und Bertram gebührt das Lob, diese tadellose Aufführung zu Stande gebracht zu haben. Herr Greef (Daland), Herr Schramm (Steuermann) und Fräulein Weber standen nicht hinter dem Bayreuther Trio zurück. Geleitet wurde die Oper mit vielem Geschick von Dr. Rottenberg.

„Die drei Pintos" betitelt sich die komische Oper in 3 Aufzügen von C. M. von Weber (dramatischer Teil) und von G. Mahler in Musik gesetzt, (erschienen bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig), welche ihre Erstaufführung in Frankfurt am 6. Oktober erlebte. Gustav Mahler bediente sich einiger flüchtiger Skizzen, die C. M. von Weber schon im Jahre 1820 zu der „Scherzhaften Oper" „Die drei Pintos" entworfen hatte und ergänzte dann aus Eigenem die einzelnen Nummern und Gesänge ganz im Style Weber's. — Die Novität verdient den Namen komische Oper mit vollem Recht, da eine Fülle von gesundem Humor über die ganze Handlung ausgestreut ist. Der Inhalt ist nicht schwer zu verstehen. Don Pinto de Fonseca ist ein linkischer, nur lukullischen Genüssen fröhnender junger Ritter, der von seinem Vater auf die Brautschau geschickt wird. Hierbei fällt er dem flotten Bruder Studio Don Gaston Viratos und dessen Diener Ambrosio in die Hände, die demselben, nachdem sie ihn erst in den Anfangslehren der Liebe unterrichtet haben, in der Trunkenheit den Brief seines Vaters entwenden, der ihm bei seiner Auserwählten einführen soll. Don Gaston beschließt nun als Pinto Nr. 2 die Braut heimzuführen. Er erfährt aber im Hause der Braut, daß diese ihr Herz an Don Gomez verschenkt hat und um die beiden Liebenden zu vereinen, übergiebt er Don Gomez den bewußten Einführungsbrief und dieser wird als Don Pinto Nr. 3 mit Clarissa vereint. Selbstverständlich kommt jetzt der richtige Don Pinto, wird aber als Betrüger sofort in's Freie befördert. Clarissa und Gomez sind und bleiben ein glückliches Paar. Die beiden Hauptfiguren Don Gaston Viratos und sein Diener Ambrosio (die Herren Schramm und Brinkmann) sind so glücklich gezeichnet, daß man an den lustigen Streichen seine helle Freude haben muß. Auch der richtige Don Pinto de Fonseca erregte durch die geradezu verblüffende Naturalistik, mit der Herr Greef die Partie ausstattete, allgemeine Bewunderung. — Fräulein Schweitzer führte ihre Rolle (Clarissa) mit gewohnter Geschicklichkeit durch und wurde hierin von Fräulein Schacko (Laura, Clarissa's Zofe) auf's beste unterstützt. — Der 1. Akt ist entschieden der schönste und gehaltvollste. Allein die Männer-Chöre zu Anfang sind so brillant aufgebaut und wurden so flott gesungen, daß man große Erwartungen auf das Folgende setzte. Leider wurden aber diese Erwartungen nicht ganz erfüllt; z. B. das Duett im 2. Akt zwischen Don Gomez (Herr Hensel) und Clarissa ließ manches zu wünschen

übrig! In den kleineren Partien machten sich die Herren Freiburg (Don Pantaleone, Clarissen's Vater), Reiß (der Wirth der Dorfschänke) und Frl. Hohenleitner (dessen Tochter) recht verdient. Herr Capellmeister Pittrich hatte die Novität sehr sorgfältig einstudirt. — Da die Oper nur kurze Zeit in Anspruch nahm, wurde das Phantastische Tanzbild nach W. Hauff „Phantasieen im Bremer Ratskeller“, in Scene gesetzt von unserem Ballettmeister J. Gyurian, aufgeführt. Frl. Bessoni erntete als Göttin des Champagner-Weines reiche Lorbeeren. M. M.

Hamburg, Anfang Oktober.

Schöne Kunstgenüsse verschaffte uns unsere Opernleitung, indem sie Professor Arthur Nikisch für ein dreimaliges Gastdirigiren gewann. Zwei strichlose Carmen-Aufführungen und eine Tannhäuser-Aufführung bescherte uns Meister Nikisch. Das Haus war natürlich allemal bis auf's letzte Plätzchen besetzt und alles in andächtiger Stille. Desto größer wurde der laute Jubel nach den Aktschlüssen, der gar kein Ende nehmen wollte. Nikisch that aber auch wahre Wunder. Eine gewisse Lässigkeit, die bei Repertoireopern überall, noch dazu bei einem derartig colossalen Betriebe wie in Hamburg, selbstverständlich zu treffen ist, schmälert oft den Genuß des streng kritischen Zuhörers. Bei Nikisch war alles anders. Es waren wirklich Festvorstellungen erster Güte, bei denen selbst manche nicht einwandsfreie Leistung durch den Geist, den die Gesamtvorstellung beseelte, gehoben schien. Unsere engagirten Capellmeister werden uns — und zwar mit Berechtigung — zurufen, daß Nikisch ja auch Proben zugestanden bekam, die ihnen selbst nicht im alltäglichen Wochengetriebe zur Verfügung gestellt werden. Zum ersten Male sang Frl. Charlotte Schloß die Carmen; da sie die Partie zum überhaupt ersten Male sang, wollen wir mit unserm Urteile zurückhalten. Jedenfalls hat uns die Leistung stark interessirt und uns wieder den Beweis erbracht, daß wir in Frl. Schloß eine echte Künstlerin gewonnen haben. Auch die Tannhäuser-Vorstellung hatte besonderen Reiz erhalten durch das Wiederauftreten Willi Birrenkoven's, der sehen konnte, wie groß seine Beliebtheit sei. Man überschüttete ihn mit Beifall und Blumen. Wir freuen uns, ihn nach halbjähriger Pause (die bekanntlich durch seinen Unfall bedingt war) wieder den Unseren nennen zu können. Y. Z.

Köln, 12. Oktober.

Stadttheater. Ueber das wesentlichste Ereignis im Repertoire, die Uraufführung der Oper „Ghitana“ (Text von Johann von Wildenradt, Musik von Max von Oberleithner) habe ich an anderer Stelle unserer Zeitschrift in einem Separatartikel berichtet, dem nur hinzuzufügen wäre, daß dieses schöne Werk inzwischen an zwei weiteren Abenden das Publikum in hohem Maße interessirt und den ersten Eindruck verstärkt hat, wonach die Erscheinung Oberleithner's, als eine der interessantesten und meistversprechenden unter den Componisten der jungen Generation zu begrüßen ist. Wiederholungen der „Bettlerin vom Pont des Arts“, der „Undine“, des „Barbier von Sevilla“ und der „Carmen“ trugen die alte, meist recht lebhafte Physiognomie auf der Bühne wie im Zuschauerraume. Im „Troubadour“ ragte die dramatisch wie rein gesanglich bedeutende Azucena des Frl. Metzger als eine ausgeprägt künstlerische Leistung hervor, während die Leonore des Frl. Offenberg wieder lediglich die schönen Töne der oberen Sopranlage vorteilhaft zur Geltung brachte, sonst gesanglich langweilig war und in Bezug auf Temperament und Ausdruck recht wenig bot. Als Manrico zeigte Herr Siewert nicht unwesentliche Fortschritte in der Sicherheit der Behandlung seiner durch besondere Höhe sich auszeichnenden Tenorstimme, wie denn überhaupt Merkmale fleißigen Studiums bei ihm nicht zu übersehen sind. Den Grafen Luna des jugendlichen Herrn Julius vom Scheidt konnten wir schon bei einer früheren Aufführung als sehr anerkennenswert bezeichnen, und der Ferrando war bei Herrn Köhler selbstverständlich in guten Händen. Mühldorfer sorgte mit bekannter Virtuosität dafür, daß oben und unten alles glatt zusammenging. In der letzten Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner sang Herr Bischoff zum ersten Male den Sachs und zwar war die Lösung der umfangreichen Aufgabe durch den jungen Sänger eine so gute, wie sie eben bei einem 25 oder 26 Jahre alten Sänger irgend sein kann. Stimmlich und musikalisch war er vollauf der Partie gewachsen, ja es mag nicht viele Sachse geben, die bis zum Ende der Rolle so mühelos die größten Tonwerte zu vergeben haben; nach der deklamatorischen Seite brachte er manches Gute, wenn er aber schauspielerisch noch nicht über einige Anläufe und den redlichen Eifer, den Anordnungen der Regie gerecht zu werden, hinauskam, so ist das nur ganz natürlich. Herr Gröbke, der als Stolzing gleichfalls neu war, bot bei edler Darstellung eine überaus glänzende Gesangsleistung; seinen bekannt trefflichen Beckmesser brachte Herr Köhler, Sieder erfreute sein Publikum wiederum durch seinen gesanglich wie darstellerisch gleich virtuosen David und von den Meistern sind weiter die Herren Poppe und Heidkamp als Pogner und Kotner mit größter Anerkennung zu nennen. Frau Rüsche war eine gesanglich im Allgemeinen recht gute, aber nicht genügend jugendliche Eva, während Frau Tolli aus ihrer Magdalene eine prächtige Figur machte. Ueber die Oeffnung der Striche in der Partitur habe ich früher schon gesprochen und, wie damals, sorgte Meister Kleffel auch jetzt für eine glänzende musikalische Gesamtwiedergabe des übergroßen Abendprogramms. Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Fanny Moran-Olden, die Gemahlin des bekannten Barytons Th. Bertram, hat sich in Frankfurt a./M. niedergelassen, um dort eine Opern- und Gesangschule zu gründen.

— Herr Maurice Grau, der bekannte amerikanische Impresario hat für die nächste Saison eine Compagnie zusammengestellt, welche die ersten Künstler aus Europa entführt. Wir sehen folgende Namen: Prima-donna Sopran: Mmes. Suzanne Adams, Bauermeister, Bréval, Calvé, Eames, Gadski, Marylli, Reuß-Belce, Sybil-Sanderson, Sembrich, Fritzi Scheff, Ternina, Van Cauteren. Contralto: Mme. Carrie-Bridewell, Louise Homer, Schumann-Heink. Tenor: MM. Alvarez, Bandrowski, Bars, Van Dyck, Dippel, Gibert, de Marchi, Reiß, Salignac, Varmi. Baryton: MM. Bispham, Campanari, Declery, Dufriche, Gilibert, Mühlmann, Van Rooy, Scotti, Viviani. Baß: MM. Blaß, Plançon, Perello de Segurola, Edouard de Reszké. Capellmeister: MM. Walter Damrosch, Ph. Flon und Seppilli. Als Novitäten sind projectirt „Messalina“ von Isidor de Lara; „Manru“ von Paderewsky und „Thaïs“ von Massenet. Frau Calvé wird die Messalina und Valentine (Hugenotten) singen; Frau Sanderson: Manon, Romeo und Julie, Thaïs. Frau Sembrich: Ernani, Liebestrank, Elsa (Lohengrin). Frau Ternina: Donna Anna (Don Juan), Gioconda, Maskenball. Herr Alvarez wird in Cid, Salammbô, Othello und Afrikanerin auftreten. Van Dyck als: Siegfried (Götterdämmerung). Plançon in Thaïs und Gioconda. Edouard de Reszké als Wotan (Walküre), Ernani. Die Saison in New-York beginnt am 23. Dezember, vorher wird vom 7. Oktober bis 20. December eine Tournée durch die Vereinigten Staaten gemacht. Max Rikoff.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der hundertjährige Geburtstag Albert Lortzing's wird im Berliner Opernhause durch einen Lortzing-Cyclus festlich begangen werden. Derselbe besteht aus nachstehenden Werken in chronologischer Reihenfolge: „Die beiden Schützen“, „Czaar und Zimmermann“, „Wildschütz“, „Undine“, „Waffenschmied“, „Regina“.

— Eine neue Oper Hans von Bronsart's, „Manfred“, soll Ende dieses Jahres in Weimar ihre Erstaufführung erleben.

— „Das Mädchenherz“ von Crescenzo Buongiorno wurde in Dresden mit großem Beifalle ausgezeichnet.

— Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke“ fand in Breslau bedeutenden Erfolg; desselben Componisten „Der Ueber-

fall“ wurde im Theater des Westens in Berlin sehr günstig aufgenommen.

— Leipzig. D'Albert's Lustspieloper „Die Abreise“ fand bei ihrer hiesigen Erstaufführung im Stadttheater sehr freundliche Aufnahme.

— Herr Camille Erlanger arbeitet soeben an einer neuen vieraktigen Oper: „Le fils de l'étoile“, zu welcher Catulle Mendez den Text geschrieben hat. Die Handlung spielt in Jerusalem zur Zeit der Herrschaft der Römer im Orient. X. F.

Vermischtes.

— Bei Gelegenheit der nächstjährigen Tonkünstler-Versammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins“ in Crefeld (7. bis 10. Juni) kommt u. a. Liszt's Oratorium „Christus“ zur Aufführung unter Müller-Reuter's Leitung.

— Das Antiquarische Lager von List & Francke in Leipzig sandte seinen Katalog Nr. 335 aus, welcher 2533 Werke aus der Geschichte und Theorie der Musik, sowie ältere, praktische Musik aufführt. Die Bücher entstammen dem Nachlasse der Herren Anton Appunn (Hanau), Eduard Bernsdorf (Leipzig) und Edward J. Hopkins (London) und Anderer.

— Die Singakademie in Breslau bereitet unter Leitung des Herrn Dr. Dohrn eine Aufführung von Liszt's „Christus“ vor.

— Leipzig. Der Bach-Verein tritt in dieser Saison in drei Concerten vor die Oeffentlichkeit, am 11. Dezember (Weihnachtsoratorium von Bach), 22. Januar (Cdur-Messe von Beethoven) und im März (Hausconcert). — Das Streichquartett des Gewandhauses, bestehend aus den Herren Concertmeister Felix Berber, Max Rother, Alex. Sebald und Prof. Klengel, veranstaltet im Winter 1901/1902 unter Mitwirkung hervorragender Solisten 6 Kammermusik-Aufführungen.

— Die niederländische „Maatschappy tot bevordering der Toonkunst“ wird in diesem Winter u. a. Enrico Bossi's „Hohes Lied“ in Rotterdam und Amsterdam zur Aufführung bringen.

— Mit dem textlich gediegenen und illustrativ wieder glänzend ausgefallenen Oktober-Hefte I. hat „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42.) den IV. Jahrgang soeben begonnen. Gleich die erste Titelzeile bildet ein gutes Omen für eine würdige Weiterentwicklung: „Goethe's Faust auf dem deutschen Theater“, eine ebenso lehrreiche wie fesselnde Studie aus der Feder des bekannten Goethe-Forschers Professor Georg Witkowski über die Versuche, das gewaltigste deutsche Drama der deutschen Bühne zu adaptiren. Ein Facsimile des Theaterzettels der ersten Weimarer Aufführung 1829, Porträts und Rollenbilder der überhaupt ersten Darsteller des Faust, Mephistopheles und Gretchen, sowie mehrerer moderner hervorragender Vertreter dieser Rollen sind dem Artikel beigegeben. Eine liebenswürdige Plauderei widmet Robert Kohlrausch der freundlichen Neckar-Stadt Heilbronn und dem legendenhaften, von Kleist's Genius verklärten Käthchen. Professor Karl Skraup macht bemerkenswerte Vorschläge zur modernen Opernregie. Hugo Schöppl stellt das ganze authentische Material über Mozart's Totenschädel, der sich im Nachlaß des berühmten Wiener Anatomen Josef Hyrtl vorgefunden, zusammen, nebst zwei neuen photographischen Aufnahmen. Der amerikanischen Sängerin Sybil Sanderson ist die mehrfarbige Porträtkunstbeilage, die sie in ihrer Glanzrolle als „Phryne“ in Saint-Saëns' Oper zeigt, und eine kurze biographische Charakteristik gewidmet. Die bisherigen bemerkenswerten Ereignisse der Berliner Theatersaison, insbesondere „Laboremus“ und „Haus Rosenhagen“ werden von Heinrich Stümcke kritisch gewürdigt. Die Belletristik ist durch ein originell empfundenes und illustrirtes Gedicht Alice von Gaudy's und einen satirischen Scherz „Die Telephonographische Theater-Zeitung aus dem Jahre 2000“ vertreten. Der reichhaltige Bühnentelegraph und die Mitteilungen des Deutschen Bühnenvereins machen in gewohnter Weise den Beschluß. An Scenenbildern bietet das reichhaltige Heft zwei Aufnahmen aus der Berliner Premiere von Björnson's „Laboremus“. Der Einzelpreis der Hefte — 50 Pfg. — ist der alte wohlfeile geblieben.

Kritischer Anzeiger.

Jaroš, Eman. Op. 1. Adagio und Allegretto grazioso für Klavier zu 4 Händen.

Kàan, H. de. Op. 31. Frühlings-Eklogen. Für Pianoforte zu 4 Händen.

Praus, Arno. Kinderscenen. Stücke im Umfange von 5 Tönen für Klavier zu 4 Händen. Prag, Mojmir Urbánek.

Wertvolle Bereicherung der vierhändigen Klavierlitteratur. Ein schönes Talent offenbart Jaroš in seinen 2 Stücken, die gedanklich ebenso anziehend sind, als der Klaviersatz wohlklingend ist. —

Interessant sind Kàan's Frühlingseklogen, wenn man dem vierhändigen Arrangement auch die ursprüngliche Conception für Orchester vielfach anhört.

Fesselnd im höchsten Grade sind die Kinderscenen von Praus, der es verstanden hat, trotz der Beschränkung auf 5 Töne, den einzelnen Stücken sprechsamen Inhalt zu verleihen und Abwechslung zu schaffen, die Bewunderung abnötigen. E. R.

Der in Leipziger, sowie in weiteren musikalischen Kreisen rühmlichst bekannte Musikschriftsteller Carl Kipke hat es unternommen, das in Leipzig bei Carl Merseburger in zweiter Auflage erschienene Büchlein „Anleitung zur Instrumentirung von Chorälen, Chorliedern und Gesangstücken jeder Art“ von G. Wunderlich umstilisirt und mit neuen zeitgemäßen Beispielen in vollständig umgearbeiteter Fassung herauszugeben. Das 102 Seiten umfassende Werk ist besonders in seiner jetzigen Gestalt — ein unentbehrliches Hilfsbüchlein für Kantoren und Dirigenten von Gesang- und Musikchören auf dem Lande, sowie für alle die, denen die Leitung des Gesanges beim öffentlichen Gottesdienste und die Aufführung von Kirchenmusiken obliegt. Dasselbe bietet aber noch mehr, als es in seinem Titel verspricht; denn abgesehen von den vielen schätzbaren Fußnoten, in denen auf entsprechende ergänzende Werke hingewiesen wird, ist es ein vortrefflicher Leitfaden für angehende Componisten bezüglich der Kunst des Instrumentirens. Letzteren ist dasselbe daher ganz besonders zu empfehlen, bevor sie sich an das Studium größerer Instrumentationslehren und an complicirtere Aufgaben wagen. T.

Wadsack, A. Lehrgang eines human-erziehlichen Schulgesang-Unterrichts für Lehrer und Schüler. Leipzig, Carl Merseburger.

Um zu erfahren, was die Verfasserin mit dem Werkchen bieten will und um dasselbe recht würdigen zu können, ist es notwendig, das Vorwort mit voller Aufmerksamkeit durchzulesen. Man hat es hier nicht mit einer Liedersammlung für Schulen zu thun, wie solche schon zahllos vorhanden sind, auch nicht mit einer Zusammenstellung bloßer Treff- und Gehörübungen, sondern mit einem eigentlichen Unterrichtsgange für den Schulgesang nach pädagogischen Grundsätzen, und in dieser Hinsicht dürfte das Werk ziemlich einzig dastehen. Alle notwendigen Bestandteile für die erste musikalische Erziehung und eine rationelle Gesangunterrichtsmethode sind berücksichtigt und der Stoff ist wohlgeordnet, allerdings nach eigener, individueller Anschauung. Sehr richtig sollen alle Schüler einem gemeinsamen Ziele entgegensteuern, aber es ist bei dieser Methode wohl auch möglich, den Einzelnen nach seiner Individualität zu bilden und zu fördern. Vorausgesetzt wird bei dem Lehrer natürlich die Gabe zu lehren, gut vorzusingen (da die Gesangskunst vorzugsweise durch die Nachahmung erlernt wird) und die notwendige, musikalische Bildung. Es ist anzunehmen, daß der tüchtige und gewissenhafte Gesanglehrer nach diesem Lehrgange überraschend schöne Erfolge erzielen wird. Betont sei nur noch, daß das Werk wohl in erster Linie für die Volksschule geeignet erscheint, dann aber in den höheren Lehranstalten in den unteren Klassen mit gleichem Erfolg Verwendung finden dürfte, und somit mag demselben von unserer Seite die gebührende Anerkennung und wärmste Empfehlung nicht versagt bleiben.

Meinhardt, E. L. und Hoffmann, P. Schulliederbuch, Heft I. Halle a. S. R. Mühlmann.

Derartige Liedersammlungen mit angebrachten Gehörübungen sind zwar nicht selten, aber gegen die Wahl, Anordnung und Bearbeitung der Lieder, wie auch Deutlichkeit des Druckes läßt sich nichts einwenden, deshalb wird es immer als ein zweckentsprechendes Büchlein zu gelten haben. B. Frenzel.

Berger, Wilhelm. Op. 58. Humoresken für Pianoforte. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Ohne sich mit dem Begriff „Humoreske“ zu decken, waltet in diesen 6 Stücken ein erquickender heiterer Ton. Sie sind ungemein charakteristisch im Ausdruck, fesselnd in der Erfindung, und da der Componist mit der modernen Klaviertechnik innig vertraut ist, geben

sie Klavierspielern, welche sich mit ganzem Herzen in die liebenswürdige Gedankenwelt des Componisten vertiefen, sehr dankbaren Vortragsstoff.

Volkmann, Robert. Op. 25a. Phantasie für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Vorliegende, bisher ungedruckt gebliebene Composition Robert Volkmann's wurde durch Franz Liszt veranlaßt für das von ihm redigirte Sammelwerk „Das Pianoforte" („Der Salon"). 1857 sandte Volkmann diese „Phantasie" an Liszt, der sie mit der Bemerkung „gediegen und wertvoll" an den Verleger Hallberger in Stuttgart gelangen ließ, der sie jedoch wegen der großen technischen Schwierigkeiten nicht zum Abdruck brachte. Von einem Neffen des Componisten, Herrn Dr. Hans Volkmann, wird dieses Stück, leider mit einem Druckfehler beginnend — Violinschlüssel statt Baßschlüssel in der rechten Hand — zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben. Die Veröffentlichung ist mit Dank zu begrüßen, denn das Stück ist reich an ernsten Gedanken, die in eigenartiger Weise wirkungsvoll verarbeitet sind. —

Gobbi, Henri. Magyar Serenada. — Gyászra ébredés — für 2 Pianoforte. Budapest, Rózsavölgyi & Cie.

Sehr zu empfehlen sind diese unter dem Sammelnamen „Répertoire pour deux pianos" erschienenen Stücke für zwei Pianoforte.

Der feineren Salonmusik gehören an:

Heffner, Karl. Op. 28. Vier Klavierstücke zu zwei Händen. Regensburg, Fritz Gleichauf.

von denen (Barcarolle, Valse-Caprice, Mazurka, Nocturne) die Barcarolle am wenigsten anspricht, während die andern Nummern trefflich charakterisirt und gut erfunden sind.

Arpád László. Valse de concert.

Elemér Polonyi. Op. 17. Polonaise de concert. Budapest, Rózsavölgyi & Co.

Zwei äußerst wirkungsvolle und dankbare Nummern, namentlich der prickelnde Walzer mit seiner einschmeichelnden, originellen Melodik und seiner pikanten Harmonik.

Mascagni, Pietro. La Gavotta delle bambole. Triest, Carlo Schmidl.

Gael, Henri van. Op. 71. Yoyeuse entrée. Marche. Leipzig, Otto Junne.

Zwei niedliche Kleinigkeiten, deren erste stellenweise in der Harmonisirung etwas gekünstelt ausgefallen ist. E. Rch.

Acht ausgewählte Stücke aus **Hans Sitt's** Violincompositionen sind zu einem Album zusammengestellt (Leipzig, Eulenburg), das bei Geigern, die die ersten drei Lagen beherrschen, vielen Anklang finden dürfte. Sitt's Bemühungen gehen scheinbar dahin, das tausendfach bestellte und hundertfach besudelte Feld der Salonlitteratur aus seiner faden Durchschnittssphäre auf eine etwas höhere Stufe zu heben. Im Rahmen weniger Takte ein nicht nur für den Vortragenden dankbares, sondern auch künstlerisch wertvolles Tonbild zu liefern, ist nicht so leicht: die besten Meister u. a. ein Bach, Mendelssohn, Schumann haben sich darin versucht. Mehr als früher steht heutzutage das Verlangen des Publikums nach solchen kurzen Salonsachen, Tonstücken im Miniaturformat: ein charakteristisches Zeichen der Zeit, die das Verständnis für Großzügiges, Erhabenes zu Gunsten des Kleinlichen, rasch Vorübereilenden eingebüßt. Nicht nur Berufskünstler, sondern auch „Berufs"-Dilettanten wissen das und besäen den Markt mit zahllosen, in irgend einer glücklichen Stunde geborenen „Romanzen", „Barkarollen", „Rêverien", die zumeist nichts weiter sind als der schwache Ausdruck einer auf Gemeinplätzen sich tummelnden, ungebändigten Melodiefreudigkeit. Unter hundert neu erscheinenden Musikalien darf man getrost 60% dieser Art von Compositionen zurechnen. Zur Form der Sonate oder der durchaus der Pflege würdigen Suite greift man herzlich selten — es sieht oft nur aus wie ein Versuch —, nach der des Concerts noch viel seltener. Unserer Zeit scheint es an der nötigen Concentration einerseits, an einer gewissen fortgeschrittenen Selbsterkenntnis und Selbstkritik, die nicht gleich in jeder harmlos auftauchenden melodischen Combination eine „Offenbarung" erblickt, anderseits zu fehlen. Das Studium der strengen Formen ist manchem als ein langweiliges, längst überwundenes zuwider; man macht sich lieber seine Formen selbst: wozu so hindernde Fesseln, wenn der Geist hinaus drängt? Die ihr so sprecht, bringt schließlich nichts anderes fertig als solche musikalische Eintagsfliegen, die kaum geboren, schon dahinsiechen, um nach freudelosem Dasein ihren kurzen Lebenslauf zu beschließen! Vergänglich und tot ist das Menschenantlitz, das der geschickte Knabe im Thon nachbildete; lebendige Menschen zu schmieden vermochte nur ein Prometheus. Die musikalischen Prometheuse sind freilich ebenso rar als die andern zahlreich sind, auf die das Verslein paßt „Parturiunt, montes nascitur riduculus mus".

Außer den vorgenannten Stücken von Sitt, unter denen ich das nordisch anheimelnde „Tanzstück" Op. 57 No. 3 und die „Mazurka" Op. 57 No. 8 noch als besonders reizvoll nennen möchte, liegt eine Polonaise D dur Op. 9 für Viol. u. Pfte. von **Emilio Pente** vor (Leipzig Carisch und Jänichen). Der Königin von Italien gewidmet, bekanntlich einer vorzüglichen Musikerin, trägt sie, nicht nur auf dem Titelblatte, sondern auch innerlich ganz das Gepräge dieser Widmung, indem ein unverkennbar feminin gehaltener Charakter in ihr vorwaltet. Ueberreich an glänzendem Passagenspiel oder markanten Rhythmen, die etwa an den Ursprung des Wortes „Polonaise" erinnerten, ist sie nicht; dagegen entzücken einige schöne Klangwirkungen. Das begleitende Klavier hat wacker mitzusprechen und — nicht ohne Schwierigkeit — sich durch einige enharmonische und chromatische Engen hindurchzuarbeiten.

Der unermüdliche Kämpfer für die Viola alta, **Hermann Ritter** ist mit sechs zum Teil unbekannten Stücken von Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts in Bearbeitung für sein Instrument (oder Violine) und Klavier — resp. Orgelbegleitung vertreten (Leipzig, O. Junne.), **Anton Hegner** mit einer Gavotte (Op. 16 No. 1) für Violoncello u. Klavier. Eine dankbare und wohllautende, aber bogengewandte Spieler erfordernde Piece. (Leipz. Breitkopf & Härtel.)

Drei „Feuillets d' Album" (Op. 111) des in diesen Blättern bereits oft gewürdigten Jungitalieners **Enrico Bossi** für Violoncell u. Klavier, No. 1 Bénédiction nuptiale, No. 2 Menuet et Musette, No. 3 Rêverie, (Lpzg. Rieter-Biedermann) sind nicht ohne Reiz, scheinen aber darauf hinzuweisen, daß auch die unerschöpflichste Phantasie zu ermatten droht, wenn der Componist in verhältnismäßig kurzer Zeit und allzurascher Verausgabung die Opusnummer 100 überschreitet.

Zum Schluß noch einige Worte über eine Violinsonate von **J. W. Kersbergen** (D moll Op. 4). Verlag v. A. A. Noske, Middelburg. Sie giebt sich als ein talentvolles, besonders pianistische Vorzüge an sich tragendes Werk. Leider sind die Themen nicht alle gleichwertig und so ausgewählt, daß sie ein schwungvolles Durchführen oder Ausklingen der Stimmung zulassen. Im ersten Satze stören die beide Male ziemlich flach geratenen, in der Faktur an Beethoven erinnernden Ueberleitungen zum Gegenthema, im 2. Satze eine allzu ausgedehnte Arpeggienbegleitung des Klaviers, wodurch die Magerkeit der Violinkantilene nicht zum Vorteil des Ganzen hervortritt. Der dritte Satz trägt überall Leben u. Rhythmus in sich. Durch wiederholte Pflege der Sonate — besonders der Violinsonate — wird der Autor, dem es nicht an Geschick mangelt, kleine Schwächen verlieren und darin zu einer souveränen Beherrschung des Stofflichen wie Geistigen fortschreiten. — Arnold Schering.

Holub, Hans. 3 Lieder für 1 Singstimme und Klavier, Leipzig bei C. F. Kahnt Nachfolger.

Sehr ansprechende, sangbare Lieder, von denen das träumerisch zarte „Sommernacht" mir am besten gefällt. Im „Ave Maria" (Text v. der Kaiserin Elisabeth) interessirt die kanonische Durchführung in der Klavierbegleitung. Das innige melodiöse Wiegenlied dürfte sich ebenfalls viele Freunde erwerben.

Klammer, George. Valse mignonne für Klavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Ein graziöser, leicht spielbarer Walzer mit sehr hübschem Mittelsatz.

Hopkins, Harry Patterson. Lyrical sketches for Piano. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Componist hat offenbar Talent und Geschick dazu, feinere, pikante Salonmusik zu schreiben, was sich vor allen in der „Valse Brillante" kundgiebt. Im Elfentanz (III. Auflage) schlägt er charakteristischere Töne an, die freilich etwas an Grieg erinnern. Das Stück „Nymphalia" erfreut durch einschmeichelnde Melodik und interessante harmonische Feinheiten.

Haile, Eugen. Lieder für 1 Singstimme und Klavier, Op. 7 und 10. Stuttgart, Ebner.

Offenbares Talent und zum Teil Originalität spricht aus diesen Compositionen, so vor allem aus dem charakteristischen „Suomis Sang", ferner aus dem frischen Liede „Soldaten kommen", dem

stimmungsvollen „Wenn deine Lieben von dir gehn“ und dem ernsten „Nacht der Trennung“. Die Klavierbegleitung zu den einzelnen Gesängen steht jedoch noch nicht auf der Höhe, der Componist muß bei seinen nächsten Veröffentlichungen sie reicher und sorgfältiger ausgestalten. Seine Lieder werden dann um so wirksamer sein.

Humperdinck, Engelbert. Junge Lieder (Dichtungen v. M. Leiffmann) für eine Singstimme und Klavier mit symbolischen Zeichnungen v. A. Freuz. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zarte, innige, aus dem Innersten kommende Töne klingen uns aus diesen Liedern des berühmten Componisten von „Hänsel und Gretel“ entgegen, so aus dem volksthümlichen „Blauveilchen“, dem lieblichen „Lenzknospen“, dem frischen „Mein Gruß“ und dem schwungvollen „Maiahnung“. Warum in dem letzten die Noten der Singstimme als Blumensterne dargestellt sind im Druck, ist mir nicht recht ersichtlich. Jedenfalls wird dadurch das Lesen sehr erschwert. Die Klavierbegleitung zu den einzelnen Gesängen ist, wie man es von einem Meister wie Humperdinck erwarten darf, durchweg vorzüglich durchgearbeitet und bietet keine technischen Schwierigkeiten.

Stockhausen, Ernst von. Sieben humoristische Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Für Freunde feinhumoristischer Musik eine willkommene Gabe. Am wenigsten trifft der humoristische Ton das erste Lied „Sehnsucht“ mit seinem fast kirchlichen Gepräge. Sehr gut ist das humorvolle Lied Heinrich Seidel's „Das Huhn und der Karpfen“ von St. vertont, ebenso die beiden neapolitanischen Lieder, von denen im ersten (Nr. 5) sich im Anfangsmotiv freilich eine etwas auffällige Reminiscenz an das Lied italienischer Marinari aus Schumann's „Album für die Jugend“ findet.

Schrader, Bruno. Der Pilgrim vor St. Just, für 1 Singstimme, Klavier und Viola. Leipzig, Wilhelm Hemme.

Ein leidenschaftlich bewegter Zug geht durch diese Composition, in der die charakteristische Klavierbegleitung rühmend hervorzuheben ist. Eine schöne Steigerung und Wendung in der Melodie findet sich bei den Worten „mit mancher Krone war's bediademt“ und „hat kaiserlicher Hermelin geschmückt“. Die obligate Bratsche, die in treffender Weise die Singstimme umrankt, giebt dem Ganzen die entsprechende düstere Färbung.

Oosterzee, Cornelie von. 2 Lieder für 1 Singstimme und Klavier. Middelburg, Verlag von Noske.

Die Schwierigkeiten, die diese Lieder in technischer Hinsicht bieten, stehen nicht in dem rechten Verhältnis zu dem, was sie sonst zu sagen haben. Besser gefallen mir die beiden Phantasiestücke von derselben Componistin für Violine, Cello und Klavier; in ihnen herrscht mehr melodischer Fluß und gesunderes, natürlicheres Empfinden als in den Liedern.

Bock, B. Lieder für 1 Singstimme mit Klavier. Leipzig, Fritz Schuberth.

Dem Componisten gelingen die frischen und heiteren Lieder wie „Das Vagantenliebchen“, ferner „Spröde Locken“, „Botschaft“, am besten. Weniger bedeutend sind die Lieder ernsten Charakters, wie z. B. „Es steht wohl mancher Weiser“. Die Klavierbegleitung zeigt den erfahrenen Musiker, der etwas gelernt hat.

Flügel, Ernst. 4 Lieder für 1 Singstimme mit Klavier Op. 46. Breslau, C. Becker.

Außerordentlich gut klingende, feinempfundene Lieder, von denen „Des Müden Abendlied“ durch interessante Harmonik und das „Frühlingslied“ durch schwungvolle und frische Melodik sich auszeichnet. Ich empfehle diese vornehmen Lieder ganz besonders.

Händel, G. F. Recitativ und Cavatine aus Xerxes, für Streichorchester, englisches Horn, Clarinette, Fagotte, 2 Hörner und Harfe bearbeitet von Felix Mottl. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine geschickte und stimmungsvolle Bearbeitung der bekannten Largo-Melodie, nur hätte der dürftige Text bei Beibehaltung des Grundgedankens eine bessernde Aenderung erfahren müssen.

Max Trümpelmann.

Aufführungen.

Düsseldorf, 15. September. II. Verbandstag des westdeutschen Sängerverbandes. Vorbereitender Verein: M.-G.-V. „Orphea“-Düsseldorf (Präsident Herr H. Hornfeld; Dirigent Herr H. Schauenburg). Fest-Concert. Steinhauer („Sturm“ [Gesamtchor unter Leitung des Componisten]). Angerer („Mein Lied“ [Orphea-Düsseldorf]). Zerlett („Sanctus“ [Orphea und Bilker Liederkranz-Düsseldorf]). Aeltere Volkslieder: Becker („Abschied von Innsbruck“), Steinhauer („Schabab“ [Rheinische Volksliedertafel]). Vortrag über Volkslied von Herrn vom Ende-Köln. Neuere Volkslieder: Steinhauer („Traumlied“, „Von Dir geschieden“), Ende („Herzig's Mariandel“, „Tanz, Liebchen, tanz“ [Rheinische Volksliedertafel]). Pieper („Deutschland“ [Gesamtchor unter Leitung des Componisten]). Kuntze („Im Walde“ [Polyhymnia-Düsseldorf]). Neumann („Kaiser Friedrich III.“ [Bilker Liederkranz-Düsseldorf]). Waelrent („An einem Bächlein“ [Städt. Männer-Ges.-Ver.-Hilden]). Dreßler („Myrthen“ [Germania-Duisburg]). Tausch („Des Sonntags am Rhein“ [Orphea, Polyhymnia und Bilker Liederkranz-Düsseldorf]).

Gera. Concert des Musikalischen Vereins am 21. April. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Kleemann. Solisten: Frl. Anna Münch, Herr Alexander Heinemann, Concertsänger aus Berlin. Orgel: Herr Stadtorganist Prüfer. Chor: Gemischter Chor des Musikalischen Vereins unter gütiger Mitwirkung von Mitgliedern des Lehrer-Gesangvereins und der Gesangvereine Liedertafel und Arion. Töpfer (Concert-Phantasie für Orgel über die Choralmelodie: „Mache dich, mein Geist, bereit“). Händel („Ich weiß, daß mein Erlöser lebet“). Liszt („Die Seligkeiten“). Brahms (Ein deutsches Requiem, nach Worten der heiligen Schrift, für Soli, Chor, Orchester und Orgel). — Concert des Königlichen Domchores zu Berlin unter Leitung seines Direktors, des Kgl. Musikdirektors H. Prüfer und unter gütiger Mitwirkung des Herrn Organisten Clemens Prüfer, am 30. September. Händel (Orgel-Vortrag: Satz III des Gmoll-Concertes [Herr Organist Prüfer]). Palestrina (Motette: „Hodie Christus natus est“, 2 chörig). Mendelssohn (Psalm 2, 8 stimmig). Flügel (Altes Weihnachtslied). Mendelssohn (Sologesang: Recitativ und Arie für Tenor aus dem Oratorium „Elias“ [Herr Biol]). Lasso (Motette: „In monte Oliveti“, 6 stimmig), Bruch (Palmsonntagmorgen). Bach (Orgel-Vortrag: Präludium, Esdur [Herr Prüfer]). Bach (Motette: „Fürchte dich nicht“, 8 stimmig). Klughardt (Sologesang; Gebet des Hohenpriesters aus dem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ [Herr Koenig]). Vierling (Osterlied, Plaudite coeli, 5 stimmig). Becker (Psalm 121, 8 stimmig). Neithardt (Motette: „Sei getreu bis an den Tod“, 8 stimmig).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 12. Oktober. Bach („Sei Lob und Preis mit Ehren“ Motette für 4 stimmigen Chor). Bartz („Ich hebe meine Augen auf“ Motette für 4 stimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 13. Oktober. Spohr („Groß und wunderbarlich sind deine Werke“ für Solo, Chor und Orchester).

Concerte in Leipzig.

18. Oktbr. Concert Bernhard Pfannstiehl. Mitwirkend Herr Dr. Felix Kraus.

19. Oktbr. Concert Anna Stephan (Gesang) und Fritz Morbis (Pianist).

21. Oktbr. 2. Liederabend Hans Gießen.

24. Oktbr. 3. Gewandhausconcert. Barbarossa. Symphonische Dichtung von Siegmund von Hausegger (zum 1. Male). Serenade für Streichorchester (Nro. 3, Dmoll) von Volkmann. Clavierconcert (Nro. 4, Gdur) von Beethoven, vorgetragen von Herrn Wilhelm Backhaus. Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut“ von Smetana.

26. Oktbr. 1. Kammermusik im Gewandhause.

29. Oktbr., 5. Nov., 6. Dez., 23. Dez. Klavierabende Alfred Reisenauer.

30. Oktbr. Concert Agnes Fahlbusch (Flöte), Mitwirkend Marcian Thalberg.

1. November. Einziges Concert von Edouard Colonne aus Paris mit seinem eigenen Orchester.

4. November. 2. Concert von Fritz von Bose.

8. November. Paderewski-Concert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Oktober 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Albert Lortzing als Mensch.

(Zum 23. Oktober, Lortzing's 100. Geburtstag.)

Von **Edwin Neruda.**

Gemünzt auf diejenigen, die da enttäuscht beklagten, daß der Mensch dem Dichter so wenig entspräche, heißt es einmal in Byron's Tagebuch: „Ich kann diese Leute niemals zu der Ueberzeugung bringen, daß die Poesie der Ausdruck der erregten Leidenschaft ist, und daß das ganze Leben eines Menschen ebensowenig aus lauter Leidenschaft besteht, wie es ein ewiges Erdbeben oder ein unendliches Fieber giebt."

Im Gegensatze dazu setzt Goethe in die Mitteilung der Persönlichkeit in ihrer Ganzheit das Höchste was der Dichtung zu geben möglich sei, stellt Liszt die Forderung auf, daß „die Werke der Schöpfer Consequenzen der Totalität ihres Wesens" sein müßten, und verlangt Schumann Uebereinstimmung zwischen künstlerischer That und praktischem Leben. Albert Lortzing ist ohne Frage der zweiten dieser Gruppen zuzurechnen. Die vollkommener kaum zu erdenkende Einheit von Mensch und Künstler ist seines Wesens hervorstechendstes Merkmal. Und so mag auch von ihm gelten, was man wohl von Thoma behauptet hat, daß man sich nicht daran genügen lassen dürfte, ihn lediglich nach seinen thatsächlichen Schöpfungen zu beurteilen, daß man vielmehr trachten müsse, eines — wenn man will — Außerkünstlerischen in ihnen teilhaftig zu werden: des Zaubers einer über alles liebenswerten Persönlichkeit.

Eine Selbstbiographie, wie Löwe oder Spohr, hat Lortzing nicht hinterlassen; gleichwohl besitzen wir eine bis in Nebensächlichkeiten zuverlässige Kenntnis seines Wesens und seiner Lebensführung, dank einer im Todesjahre des Meisters erfolgten überaus pietätvollen Veröffentlichung Ph. J. Düringer's, die in eigenen Briefen Lortzing's ein gut Stück Zeit- und Lebensgeschichte sowie sein umfassendes Charakterbild enthüllt, und die erst unlängst dankenswerte Bereicherung durch Briefpublikationen R. Bürner's erfahren hat.

Was an Lortzing's menschlichen Eigenschaften vor allen andern wohlthuend in's Auge fällt, ist das Gefühl unbedingter, durch nichts zu trübender Zusammengehörigkeit, mit dem er den ihm durch Geburt und freie Wahl Verbundenen zugethan war, und das er als Sohn, als Gatte und Vater stets gleich aufopfernd zu bethätigen sich kaum genug thun konnte. So erzählt Lortzing's Vater, wie die Familie in bedrängten Zeiten Wochen hindurch um die Mittagsstunde die Wohnung verlassen habe, um im Freien ihr Stücklein Brot zu verzehren, die Hausgenossen aber glauben zu machen, sie seien zum Mittagessen ausgebeten, und wie dann eines Tages der kleine Albert — damals noch ein Kind — munter und guter Dinge nach Hause gekommen sei und seinem Vater eben für Notenabschriften empfangene Gelder mit den Worten eingehändigt habe: „So, Papachen, heute müßt Ihr wieder einmal etwas Warmes essen." —

Seinem ganzen Wesen nach war Lortzing auf eine geregelte Lebensführung im Schoße der Familie gestellt, und wenn ihn späterhin die Not zwang, in der Fremde auf Erwerb auszugehen, war es das Fernsein von Frau und Kindern, das ihn am schwersten bedrückte.

Die rührendste Fürsorge macht sich in den an sein „liebes gutes Weib" gerichteten Briefen geltend, eine Fürsorge, die sich zuweilen um Dinge kümmern zu müssen glaubt, die zu den ausschließlichen Obliegenheiten der Hausfrau gehören. Nicht selten auch war er genötigt, die Gewißheit, die geliebten Seinen von Nahrungssorgen enthoben zu sehen, mit Entbehrung am eignen Leibe zu erkaufen.

„Für meinen Kaffee," schreibt er einmal, „zahle ich morgens einen Groschen, freilich ohne Zucker und Butter, es schmeckt aber auch. — Mittags esse ich in irgend einem Keller eine Portion Warmes und abends eine Schinkenstulle . . ." „ . . ich wenigstens", heißt es einandermal, „habe immer Hunger und werde noch zu lauter Schinkenstulle. Gott erhalte Euch ferner wohl und munter. Mein Bubi, das lieber die Bemme mit Blutwurst, als ohne selbige zu genießen wünscht, küsse ich wie Euch alle tausendmal." So versucht er mehr als einmal, schwarze Sorgen hinwegzuscherzen.

„Ich habe früher oft geäußert" klagt er beim Tode eines seiner Lieblingskinder seinen Eltern, „wenn mir das Kind stürbe, ich wüßte nicht was ich anfinge, weil seine zunehmende Liebenswürdigkeit und Anhänglichkeit mich unwiderstehlich anzog. Jetzt ist der fürchterliche Schlag geschehen; ich hätte in den ersten Augenblicken der Verzweiflung mögen mit dem Kopfe wider die Wand rennen und muß wieder an mein Geschäft gehen, muß mich zwingen, den Schmerz zu ertragen und kann es auch, wenngleich schwer. Dieses ist nun das vierte Kind, das wir verlieren, und welch ein Kind! Meine ganze Seele ging auf, wenn ich es nur von fern erblickte. Was habe ich nur in meinem Leben begangen, das eine solche Strafung verdiente?"

Jenes thörichte Modewort, daß dem Künstler Ehe- und Familienleben auf die Dauer nicht tauge, wird an ihm zu schanden, wie an den Großen der Tonkunst überhaupt, die wie Bach, Mozart, Spohr, Loewe und Schumann bei aller Genialität auch vorbildliche Familienmenschen gewesen . . . . Daß Lortzing selbst in traurigen Lebenslagen humorvolle Anwandlungen nicht ganz zu unterdrücken vermochte, ist schon andeutungsweise berührt worden. Ein goldiger Frohmut war ja immer des Menschen und seiner Kunstübung Bestes gewesen.

Während seines Leipziger Engagements, der glücklichsten Zeit seines Lebens, fand er weidlich Gelegenheit, seinem Uebermute und seiner Spottlust die Zügel schießen zu lassen, hatte er doch im „Tunnel über der Pleiße," dem „Orpheus der Vampyr" (Marschner), „Gluk der Stachliche" (Heinrich Dorn) und „Fleck der Kindesmörder" (Wohlbrück) als Zierden angehörten, an eine Reihe gleichgesinnter Kneip- und Kunstgenossen feuchtfröhlichen Anschluß gefunden.

Hier war es, wo Lortzing von Herlassohn, dem Dichter des volkstümlichen „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn", das bierselig böhmelnde „Lieber Bruder!" übernahm, um es für sein ganzes späteres Leben als Anrede beizubehalten, hier war es, wo er mehrere von knotigstem Humor erfüllte, zum Teil für die Feste der Tunnelgesellschaft bestimmte Gelegenheitsarbeiten verfaßte, wie „Die verlorene Rippe," „Die Uebergabe des Zopfes Karls des Großen an die Friseur-Innung zu Schilda" und den auf Leipziger Lokalton abgestimmten köstlichen Walzer: „Weeche warme Bretzel!" Hier auch hat jener hochkomische Zwischenfall stattgefunden, der für Lortzing's Schlagfertigkeit wie kaum ein zweiter bezeichnend ist. Der Theatervorstand Dr. Demuth hatte Lortzing den Vortrag einer von ihm für anzüglich erachteten Coupletstrophe untersagt. Lortzing scherte sich indessen um das Verbot nicht und wurde daraufhin von Demuth zu 20 Thalern Geldbuße bezw. 3 Tage Arrest verurteilt. Wie zu erwarten stand, entschied sich Lortzing für das letztere. Als er dann bei seinem nächsten Auftreten mit demonstrativem Beifall überschüttet wurde, gab er die Erklärung ab: „Ich weiß nicht, bei diesem liebevollen Empfange überfällt mich eine ungeheure Heiterkeit. Aber mehr zu sagen, verbieten mir Demuth und Bescheidenheit."—

Merkwürdig, daß diesem daseinsfreudigen Menschenkinde, das in weltlichen Interessen aufzugehen schien, das einen neuen Anzug eingehender schriftlicher Schilderungen für würdig hält und einer vergessenen „Haartinktur" gelegentlich in seinen Briefen eine seltsam gewichtige Rolle zuerteilt — merkwürdig, daß diesem selben Manne ein Glaube von jener kindlich-frommen Gottergebenheit eigen war, wie ihn Haydn, Weber und Anton Bruckner gehegt. Und damit in Zusammenhang endlich steht, daß sein Wesen bei aller Genußfreudigkeit der Lebensauffassung doch auch gelegentlich tiefsten männlichen Ernstes fähig war. Seine Darlegungen, das Czarenlied betreffend, dessen Daseinsberechtigung man als Verstoß gegen die Gesinnungsweise des Czaren angegriffen hatte, reihen sich den geistvollsten Erörterungen der feinsten ästhetischen Köpfe würdig an.

„Kennen wir denn," äußerte er zu Lobe, „irgend einen Menschen so genau, um behaupten zu dürfen, diesen Gedanken und diese Empfindungen kann er absolut in keinem Momente seines Lebens gehabt haben? Und zumal wenn es sich um öffentliche Charaktere, Staatsmänner, Herrscher, Kaiser Könige handelt! Was erfahren wir von ihnen? Ihre politischen Thaten, die von dem Amt, nicht von den Herzen dirigirt werden, dazu einige Anekdoten, flüchtige Züge, oft erfunden, oft verdreht von Schmeichlern oder Feinden! Der Mensch soll noch geboren werden, der niemals eine weiche, wehmütige Stunde hätte. Selbst der verstockteste Bösewicht fühlt zuweilen sanfte Regungen. Warum soll ein Fürst wie Peter der Große, in dessen Seele zwar das Gemeine und Rohe, daneben aber auch das Große und Erhabene wohnte, nicht einmal beim Rückblick in die goldene Jugendzeit durch den Kontrast mit den laufenden Herrschersorgen weich und wehmütig gestimmt worden sein? Potztausend! Ein Czar von Rußland, der um des Besten seines Volkes willen sich eine Zeit lang seiner hohen Würden begiebt und in fremdem Lande als gemeiner Matrose lebt und arbeitet, wäre es nicht geschichtlich beglaubigt, man würde es für eine der gröblichsten Unwahrscheinlichkeiten erklären. —

Aber da soll der Bösewicht nur schlechte Gesinnungen und Gefühle, der gute nur edle Gedanken und Empfindungen haben. So ist es nicht in der Natur. Jener kann auch einmal wie dieser, dieser auch einmal wie jener denken und fühlen. Jagt nur eure allgemeinen Ideen zum Teufel und bringt in's wirkliche Leben ein, wie Shakespeare und Goethe gethan, da werden die schroffen Kategorienmenschen von der Bühne verschwinden und wirkliche darauf erscheinen."

Lebte Lortzing in unserer Zeit, man würde zu glauben sich versucht fühlen, seine Menschenbeurteilung und Moralphilosophie stehe im Banne Tolstoi's. Und mich dünkt, das spricht mehr, als es ganze Bände vermögen, für die Geistigkeit seines Wesens.

Zum Geburtstage von G. A. Lortzing.

Von **Rob. Musiol.**

Lortzing selbst und sein erster Biograph Ph. J. Düringer (gest. 25. März 1870 in Coburg) nahmen als den Geburtstag des ersteren den 23. Oktober 1803 an. So findet er sich auch nach dem Erscheinen von Düringer's Buch: „Albert Lortzing, sein Leben und Wirken" (mit Lortzing's Bildnis, Leipzig, in Commission bei Otto

Wigand 1851. 8. 126 Seiten) in allen lexikalischen und biographischen Werken. In den Musiklexikons von A. Gathy (1835 und 1840) und Dr. G. Schilling („Encyklopädie der Tonkunst“, 7 Bände, 1835—1842, „Das musikalische Europa“ 1842 und „Musikalisches Conversations-Lexikon“ 1844), sowie in dem Auszug aus dem „großen“ Schilling von Dr. S. Gaßner (1849) findet sich noch kein Wörtchen über Lortzing. Julius Schuberth's „Musikalisches Handbüchlein für Künstler und Kunstfreunde“ Hamburg und Leipzig, 1848) dürfte das erste derartige Werk sein, welches eine und zwar folgende Notiz über Lortzing bringt: „ . . . etwa 1808 geb., zuerst Schauspieler und Sänger, dann Musikdirektor am Leipziger Theater. Beliebter Operncomponist.“

C. F. Becker vermerkt in seinem kalendarischen Büchlein: „Die Tonkünstler des neunzehnten Jahrhunderts“ (Leipzig, 1849) unterm 20. Februar: „1836 (richtig 1837). Lortzing, Albert, Opernkomponist, Kapellmeister zu Wien, geb. zu Weimar (!) um das Jahr 1800. Erste Aufführung seiner Oper: Die beiden Schützen — zu Leipzig.“ —

Wie schon oben gesagt, sind die Angaben über den Geburtstag Lortzing's seit 1851 darin einig, daß als solcher der 23. Oktober 1803 angenommen wird, nur Dr. Hugo Riemann giebt in der neuesten, fünften Auflage seines Werkes: „Musik-Lexikon“ (1900) den 23. November 1801 an. Auch das ist nicht richtig, denn erst vor einigen Jahren hat der Sohn Lortzing's, Hans L., die Kirchenbücher der Petrikirche in Berlin nachgesehen und gefunden, daß sein Vater am 23. Oktober 1801 geboren ist. Der diesbezügliche Taufvermerk lautet: „1801, geboren den 23. Oktober, nachmittags 5 Uhr, getauft den 29. November 1801 im Hause. Vater: Herr Johann Gottlieb Lortzing, Lederhändler, Mutter: Frau Charlotte Sophie Seideler, Kind: Gustav Albert. Pathen: Madame Lortzing, Herr Friedrich Lortzing, Madame Lortzing, Herr Barbjie, Buchhändler, Madame Lagarde, Herr Ferd. Schmidt, Graveur“.

Es wird wohl nun allgemein der 23. Oktober 1801 als der Geburtstag Albert Lortzing's angenommen werden müssen.

Das Geburtshaus Lortzing's befindet sich Breite Straße 14/15 und gehört zu dem „Kaufhaus Rudolph Hertzog“; an demselben wird am heutigen 23. Oktober eine Gedenktafel enthüllt werden. —

Judith.

Oratorium (Text von Leopold Gerlach) für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von August Klughardt. Op. 85. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

(Erstaufführung im Herzogl. Hof-Theater zu Dessau am 20. Oktober.)

August Klughardt, welcher vor nicht zu langer Zeit mit einem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ erfolgreich vor die Oeffentlichkeit trat, welches von der einen Seite zu hoch, von der andern zu niedrig bewertet wurde, das aber trotz seiner hie und da auftretenden Schwächen immerhin ein achtunggebietendes Werk bleiben wird, tritt mit einem zweiten großen Chorwerk hervor, welches sowohl rein musikalisch als technisch auf ungleich höherer Stufe steht als jenes und bald den verdienten Siegeszug durch die Concertsäle antreten wird. Mit diesem Lobe soll aber nicht gesagt sein, daß das Oratorium „Judith“ ganz frei von Fehlgriffen und musikalischen Flachheiten wäre. Eine der ohrenfälligsten derartigen Stellen findet sich bei Buchstabe H in den Bässen, „Ehre und Preis sei Dir, Judith, für Deine That“. Als Stoff wählte Klughardt die bekannte biblische Historie „Judith“, welche von L. Gerlach mit großem Geschicke auf Grund der in der Bibel klar, man kann sagen dramatisch schon ausgebauten Unterlage in die episch-dramatische Form gekleidet worden ist.

Der Gang der Handlung ist in aller Kürze folgender: Nebucad-Nezar, König von Assyrien, führt einen Rachekrieg gegen Israel und sendet seinen Fürsten und Feldhauptmann Holofernes auch gegen die Stadt Bethulia in Judäa. Da tritt Judith, eine Tochter Mararis und Witwe eines gewissen Manasse von Bethulia, als Retterin ihrer Stadt auf. Schön geschmückt geht sie unter dem Vorwande, daß sie vor den verderbten und gottlosen Judäern geflüchtet sei, um nicht mit ihnen unterzugehen, in das Lager des Holofernes. Dieser ist von ihrer Schönheit und Lieblichkeit entzückt und ladet sie zu einem vertraulichen Gelage in sein Zelt. Als er in Folge Trunkenheit in einen tiefen Schlaf verfallen ist, ergreift Judith das über seinem Lager hängende Schwert, schlägt ihm das Haupt ab und befreit so ihre Stadt und ihr Volk von der drohenden Gefahr. Glücklich entkommt sie wieder in ihre Vaterstadt und wird von den Judäern als rettende Heldin geehrt und gepriesen.

Judith ist also nicht, wie Friedrich Hebbel in seiner gleichnamigen Tragödie will, das wollüstige Weib, das nicht nur aus Vaterlandsliebe, sondern in erster Linie aus Scham über ihre Schmach den Todfeind ihres Volkes ermordet, auch nicht eine Heldin im Sinne der Jeanne d'Arc, die in stählerner Rüstung, einen Helm auf dem Haupte und das Panier schwingend an der Spitze eines Heeres die Ihrigen zu Mut und Tapferkeit ermuntert und selbst durch eigene Kühnheit zu Nachahmung begeistert, sondern ihre Heldenthat liegt eigentlich nur in dem Wagnis, durch die beabsichtigte Ermordung des Holofernes in seinem eigenen Lager ihr Leben für ihr Volk auf das Spiel gesetzt zu haben. Eine mit Schönheit und weiblicher Anmut ausgestattete Erscheinung, wahrt sie auch ihren echt weiblichen Charakter. Von einer aufrichtigen Gottesfurcht und Frömmigkeit beseelt, geht sie auf in der Sorge für ihr Volk, das kleinmütig und verzagt den Assyrern die Thore der Stadt öffnen will. Es ist nicht ein fatalistischer Zug, ein Zug der Passivität, dem sie Folge leistet, sondern sie handelt lediglich im Sinne religiöser Frömmigkeit, um Gott und dem erwählten Volke Gottes zu dienen und es zu retten. Dies geht aus ihrem festen, aber demütigen Gottvertrauen, wie aus den ernsten Mahnungen, daß die Ihrigen für das Gelingen ihrer That vor Gott beten sollen, deutlich hervor. Und mit dieser ihrer Frömmigkeit steht in vollster Einheit ihre strenge Sittenreinheit und Unbescholtenheit, so daß Niemand ihr etwas übles nachzusagen vermochte. Freilich tiefere Blicke in das Gemüts- und Seelenleben der Judith sind uns nach ihrer biblischen Darstellung nicht zu thun vergönnt, aber das Wenige genügt, zu wissen, daß wir in Judith nicht ein dem Fatum willenlos und blind gehorchendes Werkzeug, wie der oberflächliche Leser annehmen könnte, sondern eine religiös idealisirte und gottbegeisterte Vertreterin des alten jüdischen Volksstammes vor uns haben.

Der prächtige Text hat den Componisten nicht wenig zu begeistern vermocht; überall empfindet man das Frohgefühl der Schaffenslust, die sich namentlich bei den Chören

in der leicht fließenden, gesunden, lebensfrischen Diktion äußert.

Die Verschmelzung religiöser und weltlicher Elemente, wie letztere in der glühend schildernden Scene zwischen Holofernes, Judith und Abra im 2. Teile sich finden, ergeben sich als natürliche Folge aus dem Charakter des Stoffes und bedeuten eine berechtigte Erweiterung des Oratoriums zum „geistlichen Drama“, wie sie schon als Erster Franz Liszt in seiner „Heiligen Elisabeth“ geschaffen hat. Die Einlegung des Chorals („Unser Gott, der Erd' und Himmel geschaffen, der wird auch schützen uns, wenn's ihm gefällt“) an dieser Stelle mag für den ersten Augenbick befremdend erscheinen, er steht aber mit der symbolischen Auffassung der Befreiungsthat der Judith in harmonischem Einklang und kann wohl als ein Ausdruck zuversichtlicher Hoffnung auf das von Gott an Israel zu bereitende Heil in Christo angesehen werden.

August Klughardt steht, sattsam ausgerüstet mit allen Errungenschaften der neueren Kunstbestrebungen, fest auf klassischem Boden und giebt ein glänzendes und überzeugendes Beispiel dafür, daß zu einem wirklichen Kunstwerke Melodie, technisches Können und Form gehören; er hält sich, geleitet von einem geläuterten und gereiften Kunstgeschmack, fern von den wankenden Anstrengungen der sogenannten Modernen, welche das große Publikum durch aufdringliche Häufung von Tollheiten in Harmonik und Rhythmik und Formlosigkeit überraschen zu müssen glauben.

Ungezwungen fließt bei Klughardt ein Strom edler und charakteristischer, stellenweise blühender Melodik, gewählt ist seine Harmonik, vielgestaltig seine Rhythmik. Der Vokalsatz nimmt die heutzutage vielfach verschmähte Rücksicht auf die Natur der menschlichen Stimme; die Chöre sind lebensvoll und trotz aller kunstvollen kontrapunktischen Arbeit durch ihren Wohlklang wirkungsvoll und packend.

Das Orchester, dem Klughardt einen lebhaften Anteil an den jeweiligen Schilderungen nehmen läßt, behandelt er mit souveräner Meisterschaft sowohl in den Begleitungen als in den selbständigen Sätzen. Einen wesentlichen Anteil an der musikalischen Gestaltung des Werkes nehmen die Leitmotive, welche sprechsam erfunden, in geistreicher Weise verwendet das ganze Werk durchziehen.

Um nur mit einigen Beispielen zu dienen, seien aus dem concis gehaltenen Vorspiel das im Tone der Herausforderung gehaltene Motiv (Hörner und Bässe) des Holofernes



und das umgarnende, von der Solovioline vorgetragene, den bewundernden Worten („Schön bist Du, meine Freundin, wie die Sonne, bist lieblich wie der Morgenröte Schein“) des Holofernes entsprechende Motiv der Judith





angeführt.

Die Erstaufführung am 20. Okt. fand im Herzogl. Hof-Theater zu Dessau „Zum Vorteile des Witwen- und Waisenfonds der Hofcapelle“, deren Chef der Componist ist, unter dessen eigener Leitung statt und erzielte einen schönen Erfolg. Vor allem waren es die Chöre und unter diesen der in der neueren Oratorienlitteratur einzig dastehende Schlußchor, die eine durchschlagende Wirkung auf die distinguirte Zuhörerschaft ausübten. Die durch auswärtige Sänger (Köthen, Zerbst, Magdeburg) verstärkte Dessauer Singakademie und der Hoftheaterchor war seiner zum Teil recht complicirten aber nie undankbaren Aufgabe vollständig gewachsen und ihm gebührt in erster Linie der Dank für das glückliche Gelingen des Werkes. Eine hervorstechende Leistung bot auch Frl. Westendorf, welche die Partie der Judith mit dramatischer Wärme durchführte, ihr schloß sich fast ebenbürtig als Holofernes Herr Kammersänger von Milde an, während die Kammersängerin Frau Feuge (Abra, Ein Bote) und Herr Feuge (Achior, Lagerwächter) zu mattherzig an ihre Aufgaben herangetreten waren, als daß sie ihnen hätten größeren Eindruck verschaffen können; das gilt namentlich von dem köstlichen Lied „Ersinne, mein Herz, ein feines Lied“ der Abra. Die Hofcapelle zeigte ihr virtuoses Können namentlich in dem die Verhöhnung des Achior schildernden Fugato.

Herrn Hofcapellmeister Dr. Klughardt wurden herzlicher Beifall und sinnige Ehrungen nach dem ersten Teile und am Schlusse seines neuen Werkes zu Teil.

Edmund Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 10. Oktober öffnete das Gewandhaus seine Pforten und gab damit das officielle Zeichen zum Beginn der Concertsaison. Das Orchester leitete den Abend ein mit der selten gehörten zweiten Leonoren-Ouverture von Beethoven. Es ist nur mit Freude zu begrüßen, wenn dieses Werk einmal auf dem Programme erscheint, zumal bei einer so herrlichen und abgeklärten Wiedergabe wie durch das Gewandhausorchester unter Herrn Prof. Nikisch. Wird diese Ouverture doch, eigentlich unverdient, durch die spätere, gewaltige dritte, der sie an Größe und Wirkung natürlich nachsteht, zu sehr in den Hintergrund gedrängt. Eine andere Ouverture beschloß den ersten Teil des Concertes: die „tragische“ von Brahms. Hier giebt der Componist sich noch herber und trotziger, als man es sonst schon bei ihm gewohnt ist. Nur kurze mildelegische Partien unterbrechen die herbe Grundstimmung, und dem allgemeinen Publikum wird daher diese Ouverture wohl stets unverstanden bleiben. Den zweiten Teil nahm Schubert's in Wohllaut schwelgende, herrliche Cdur-Symphonie ein. Der Solist des Abends war im Gewandhaus eine neue Erscheinung, Herr Alexander Fiedemann aus Odessa. Der offenbar noch sehr junge Künstler hatte das äußerst schwierige, heutzutage schon etwas verblaßte Edur-Concert von Vieuxtemps gewählt und spielte es mit tadelloser Beherrschung des Technischen. Auch die Auffassung ließ kaum einen Wunsch offen, vielleicht hätte

der Vortrag hie und da noch etwas mehr französischen esprit vertragen können. Mit der Zeit wird auch gewiß der Ton des jungen Geigers noch kräftiger werden. Herr Fiedemann wurde durch zweimaligen Hervorruf ausgezeichnet.

11. Oktober. Einen ganzen Concertabend mit Liedervorträgen und noch dazu nur von einem Componisten auszufüllen darf eigentlich nur ein ganz genialer Sangesmeister wagen. Zu diesen gehört Herr Hans Gießen, Kammersänger aus Dresden, nicht, und so ist es kein Wunder, wenn sein Schubert-Abend trotz des ganz interessanten Programmes (20 zum großen Teil weniger bekannte Gesänge) schließlich ermüdete. Herr Gießen hat das Zeug zu einem tüchtigen Liedersänger. Er besitzt eine prächtige Tenorstimme, der Vortrag zeugt von Intelligenz und Empfindung; doch lassen die Mängel seiner Tonbildung einen rechten Genuß an seinem Gesange nicht aufkommen. Herr Gießen bildet den Ton zu weit hinten im Halse, ein kehliger Klang ist also nicht zu vermeiden, die Höhe kann nur mit Anstrengung genommen werden, und die Tiefe ist absolut klanglos. Am besten klingt naturgemäß die Mittellage, und so liegen Herrn Gießen besonders gut die reinlyrischen und zierlichen Lieder, wie z. B. „Der Blumenbrief", „Die erste Liebe", „Der Musensohn" und „Schweizerlied", während große dramatische Accente ihm weniger zu Gesichte stehen. — Herr Hofcapellmeister H. Kutzschbach führte die Begleitung zum Teil etwas nüchtern aus. H. Brück.

Die Philharmonischen Concerte des Winderstein-Orchesters nahmen unter Herrn Hans Winderstein's Leitung am 14. Oktober ihren Anfang. Beethoven's „Eroica" stand an der Spitze des Programmes, deren Wiedergabe aber nur die Höhe einer anständigen Mittelmäßigkeit erreichte. Gar zu oft fehlte es an Exaktheit und Sauberkeit in der Ausarbeitung. Noch weniger genügte die Wiedergabe der phrasenhaften Legende aus dem finnischen Volksepos „Kalevala" „Der Schwan von Tuonela" des jungen finnischen Componisten Jean Sibelius. Am ansprechendsten fand sich das Orchester mit Edvard Grieg's „Letzter Frühling" (Op. 34,2) für Streichorchester ab, um diesen guten Eindruck sofort wieder zu verwischen durch Johann S. Svendsen's nicht an diese Stelle gehörenden, ziemlich robust dahinstürmenden „Norwegischen Künstler-Carneval" (Op. 14), in dem das neapolitanische Volkslied „Ti voglio bene assai" eine Hauptrolle spielt.

Auch der Solist des Abends, Herr Ossip Gabrilowitsch, vermochte nicht ein tieferes Interesse an seinen Vorträgen einzuflößen. Technisch zwar sehr gut beschlagen, spielte er Chopin's Emoll-Klavierconcert mit hartem Anschlag und fast jeder Poesie bar, überzeugte nicht von Vertrautheit mit dem Adur-Intermezzo von Brahms und fand das von ihm zur Zeit beherrschte Gebiet erst in Joachim Raff's „Rigaudon" und Liszt's achter Ungarischer Rhapsodie. R.

15. Oktober. Lieder- und Balladen-Abend von Eugen Gura. Wenn Eugen Gura singt, darf man sich stets eines genußreichen Abends versichert halten. Freilich haben die Jahre den jugendlichen Schmelz der Stimme größtenteils hinweg genommen, wie wäre es auch nach Verlauf einer fast 30jährigen Sängerthätigkeit anders denkbar, die vollendete Vortragskunst aber und das fascinirende künstlerische Darlegen musikalischer Situationen bleibt und blieb ein wertvolles untastbares Eigentum seiner hohen musikalischen Intelligenz. Und mit dieser erreicht der Künstler noch so herrliche und tiefgehende Erfolge, daß man vergißt, was man sonst nicht zu vergessen pflegt. Außer bekannten Löwe'schen Balladen („Odins Meeresritt", „Urgroßvaters Gesellschaft", „Der Schatzgräber", „Die Lauer"), und den Schubert'schen Tonpoesien „Totengräber's Heimweh", „Der Einsame" war Hugo Wolf mit 6 kostbaren Stücken vertreten. Sein „Rattenfänger" (Goethe) und die allerliebste „Storchenbotschaft" sind Muster fein charakterisirter Detailmalerei. Herr J. Pembaur begleitete in künstlerisch ebenbürtiger und feinsinniger Weise, sodaß der Wunsch rege ward, ihn einmal solistisch zu hören. Mit Löwe's „Heinrich der Vogler" verabschiedete sich der liebenswürdige Concertgeber.

16. Oktober. 1. Concert von Fritz von Bose. Herr von Bose bot in seinem Concert im Kaufhaussaale Leistungen, die ihn als respectablen Klavierspieler documentiren. Seine Technik ist korrekt und flüssig, seine Auffassung eigen und verständig; wenn er dennoch das Publikum nicht unbedingt mit fortriß, so lag das meines Erachtens an einem nicht zu leugnenden Mangel an motivischer Gestaltungskraft und Plastik im Hervorheben der organischen Teile des Kunstwerks, wie sie vor allem der in ungebändigter Leidenschaftlichkeit vorwärtsstürmende junge Schumann der Gmoll-Sonate verlangt, deren Scherzo die Ueberschrift trägt: sehr rasch und markirt. Schubert's große Bdur-Sonate liegt dem Künstler besser und wies im Vortrag manch schönen, poetisch empfundenen Zug auf. — Für den gesanglichen Teil des Concerts sorgten Herr und Frau von Dulong (Berlin), beides tüchtige Gesangskräfte, die in Liedern und „Zwiegesängen", wie das Programm erfreulicherweise verdeutschte, von Schubert und Schumann allerseits erbauten. Frau Lily Henkel aus London begleitete sinngemäß und gab sich schließlich im Verein mit dem Concertgeber, in Schumann's phantasiereichen Variationen Op. 46 für 2 Klaviere, solistisch als Pianistin von guten Qualitäten zu erkennen.

17. II. Gewandhausconcert. Es ist etwas Seltsames um den alten Bach und seine Musik! Wer nach 200 Jahren noch so frisch und lebenswarm, so hochgradig fesselnd und zeitgemäß auf ein verwöhntes Publikum wirkt wie er, der muß ein Sonntagskind der ewig spielenden Natur, oder um — hellenisch zu sprechen ein ganz besonderer Liebling der Musen gewesen sein. Löscht seine Werke aus und wir stehen arm und des Kostbarsten beraubt da. Was gäben wir allein für seine Ddur-Suite, die uns Herr Capellmeister Nikisch vorführte. Musikhistoriker werden freilich an der wenig stilgemäßen Besetzung ihren Aerger gehabt haben, denn, wie so oft, wurde auch diesmal hartnäckig die bekannte Forderung ignorirt, für dergleichen Werke das unbedingt notwendige, ausfüllende Akkord-Instrument in Gestalt eines Flügels oder der Orgel teilnehmen zu lassen. Höchst ungenügend ist ein Ersatz durch den Bläserchor, der sofort die orginale Klangwirkung verändert, zuweilen sogar bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt. Wirkte die Suite diesmal doppelt „modern", so lag das wohl daran, daß dem heute allgemein beliebten, zweifelhaften Bedürfnis Rechnung getragen war, an und für sich bedeutungslosen Mittelstimmen melodischen Hauptwert beizulegen. Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin ist uns bereits als treffliche Liedersängerin bekannt. Die Wahl des Schubert'schen geistlichen Gesanges „Dem Unendlichen" (von H. Voigt übrigens sehr wirksam instrumentirt) ist als gelungene zu bezeichnen, denn in ihm entfalteten sich die prächtigen Stimmmittel der Dame auf's Vorteilhafteteste. Dramatische Accente scheinen ihr fern zu liegen, dagegen versteht sie Brahms'sche Lyrik („Auf d. Kirchhofe", „Der Schmied", „Schwesterlein") überzeugend auszugestalten. In Strauß' etwas sprödem „Du meines Herzens Krönelein" und „Cäcilie" steigerte sich ihr Vortrag zu pathetischem Schwunge, so daß als begehrte Zugabe Schubert's „Haideröslein" erfolgte. Die hier zum ersten Male aufgeführten „Symphonischen Variationen" für großes Orchester von Hans Koeßler sind „Den Manen Joh. Brahms'" gewidmet. Sie verleugnen den Charakter dieser Widmung nicht, halten sich aber trotz mehrfacher Verwendung Brahms'scher Stimmungselemente in allen ihren Teilen so selbständig und eigenartig, zeugen von so hervorragendem Können und künstlerischer Individualität, daß die Huldigung des Jüngeren dem Aelteren gegenüber als eine durchaus angemessene erscheint. Eine eingehendere Besprechung des mit Beifall ausgezeichneten Werkes folgt in den kritischen Spalten dieser Blätter. Beethoven's Adur-Symphonie Nr. 7, jenes ideale bacchantische Tanzstück, von deren letztem Teile Nietzsche aphoristisch

sagt „Lebensschwung mit eingestreuten Erinnerungsblättern (Bacchisch-Orphisch)", entließ das diesmal ungewöhnlich beifallslustige Gewandhauspublikum. A. S.

Correspondenzen.

Dresden.

Unsere Hofoper ist recht thätig diesmal; seit Beginn der Spielzeit haben wir bereits zwei neue Opern zu hören bekommen. Vorausschicken wollen wir, daß keine der beiden sich einen dauernden Platz im Spielplan sichern wird. Anzuerkennen ist die Hoftheaterleitung, die den Werken jüngerer Autoren die Pforten nicht verschließt, und wie uns scheint, dies Jahr ein ganz besonderes Leben zu entfalten verspricht. „Der polnische Jude" von Karl Weis, Text von Victor Léon und Richard Batka, machte den Anfang, ihm folgte „Das Mädchenherz" von Creszenzo Buongiorno. Unsern geschätzten Lesern sind beide Opern durch die Aufführungen in Prag bez. Cassel schon bekannt geworden.

Beide Opern haben bei ihrer Erstaufführung hier in Dresden verschiedene Aufnahmen erlebt. Die gehaltreichere, musikalisch wertvollere Oper von Weis konnte es nur zu einem kühlen Achtungserfolg bringen, während „Das Mädchenherz", das musikalisch auf ziemlich schwachen Füßen steht, stürmischen Beifall hatte. Wie kommt das? Ganz einfach. Weis hatte keine Freunde, eher Feinde; Buongiorno desto mehr. Die zweite Aufführung des „Mädchenherz" hat gezeigt, daß der Beifallstrubel des ersten Abends ein ziemlich hohler und nichts sagender gewesen ist. Wir kennen die Oper des Italieners im Urtext nicht; bei der hiesigen Aufführung hatte der Rotstift arg gewütet, einen Akt ganz gestrichen und der Primodonna andere Noten in den Mund gelegt. Ob zu Gunsten oder Ungunsten sei dahingestellt. Jedenfalls darf sich ein Componist in dieser Beziehung nicht zu viel gefallen lassen, ist es doch als ob wir in die vormärzliche Zeit des Primadonnenkultus zurückkehrten. Auf der anderen Seite mußten wir bemerken, daß gerade die Künste der Primadonna auf das Publikum den stärksten Eindruck machten. Ja, ja, so weit sind wir fortgeschritten. Das sind die Errungenschaften, die man nach Wagner wieder flüssig zu machen sucht. Buongiorno hat viel Melodien in seiner Oper, aber sie scheinen nicht aus dem Innersten herausgedrungen, nicht aus innerer Notwendigkeit hervorgegangen zu sein. Sie lassen uns kühl, um nicht zu sagen, sie stoßen uns ab. Diesem „Mädchenherz" fehlt eben die Hauptsache: „Das Herz". —

Viel geistreicher, kunstvoller und auch eigenartiger ist Karl Weis. Wir müssen bewundern, wie er mit dem spröden, unmusikalischen Text, namentlich des ersten Aktes, fertig geworden ist. Er hat darin wirklich gezeigt, daß er etwas kann. Er umspielt die trockensten Redephrasen feinsinnig, aber componiren sollte er so etwas doch nicht. Beide Aufführungen leitete Herr v. Schuch, natürlich hervorragend wie immer. In dem polnischen Juden glänzte Herr Scheidemantel durch seine ganz außergewöhnliche Darstellung des Mathis. Die Annette sang Frl. Krell und den Christian Herr Gießen ohne im Spiel auch nur Bemerkenswertes zu bieten. Im „Mädchenherz" spielte, wie gesagt, die Primadonna, Frau Wedekind, die Hauptrolle. Sie sang entzückend, was man ihr nicht streitig machen kann. Die übrigen Rollen waren mit Frau Staudigl, die viel zu spät nach Dresden kam, Frl. Nast, Frl. v. Chavanne, Herren Jäger und Perron gut besetzt.

Das erste Symphonieconcert (Serie A) begann unter Schuch's Leitung mit dem Concerto grosso von J. S. Bach (in Mottl's Bearbeitung) und schloß mit der vierten Symphonie von Beethoven. Als Neuheit verzeichnete das Programm Fritz Volbach's symphonische Dichtung: „Es waren zwei Königskinder". Das Werk des bekannten Mainzer Händeldirigenten, eine außerordentlich schöne und stimmungsvolle Composition, der es an prächtigen Gedanken und Steigerungen nicht fehlt, erlebte einen großen Erfolg, der dem gediegenen und großzügigen Werke nur zu gönnen ist.

G. Richter.

Köln, 18. Oktober.

Aus dem Stadttheater ist für heute nicht viel zu berichten. Der am 11. Oktober stattgehabten „Fidelio"-Aufführung konnte ich des gleichzeitigen Concertes wegen nicht beiwohnen, indeß erzählte mir mein Vertreter, daß es der Inhaberin der Leonore, Frau Pester, wenn auch ihrer Stimme nicht mehr in allen Lagen die wünschenswerte sieghafte Frische eigen ist, doch keineswegs an dramatischem Schwunge fehlte, daß Gröbke sich als ein Florestan von in seltenem Maße glänzenden stimmlichen wie gesangsdramatischen Eigenschaften bewährte, daß die Herren Bischoff und Heidkamp ihren wuchtigen Stimmen als Pizarro und Rocco in imponirender Weise Geltung verschafften, während als Marzelline und Jacquino Fräulein David und Herr Sieber den Ton der Beethoven'schen Erfordernisse mit gutkünstlerischem Chic trafen, und Herr Breitenfeld, wenn ihm schon der Minister stellenweise etwas zu tief liegt, musikalisch fest in's Ensemble eingriff und vorteilhaft repräsentirte. Der Ausführung der 3. Leonoren-Ouverture unter Mühldorfer wurde viel Stimmung nachgerühmt. Sonst brachte die Berichtswoche Wiederholungen von „Ghitana", „Martha", „Kleinen Michus" und „Troubadour", da wegen der auf den 24. Oktober angesetzten ersten hiesigen Aufführung der Oper „Der polnische Jude" von Carl Weis von weiteren Neueinstudirungen abgesehen werden mußte. Da am 22. d. M. auch das erste Gürzenich-Concert stattfindet, ist die Einteilung bezüglich der Proben mit dem beiden Instituten gemeinsamen Orchester sowieso schon ein Kunststück, — für das Theater nämlich.

Das Programm der diesjährigen Abonnements-Concerte im Gürzenich liegt mir vor und es seien demselben folgende Daten entnommen: Das erste Concert bringt zwei Erstaufführungen in Köln, nämlich Haydn's 1773 componirte ungedruckte Fmoll-Symphonie und Händel's Oratorium „Herakles" in der Einrichtung von Chrysander. Weiter werden im Laufe der Wintersaison folgende Werke zum ersten Male in den Gürzenich-Concerten bezw. als neu aufgeführt werden: Von E. Lalo ein Violinconcert; von Frank van der Stucken ein Symphonischer Prolog zu Heine's „Ratcliff"; von Siegmund von Hausegger die „Dionysische Phantasie" für Orchester; von Th. Müller-Reuter „Hackelberends Begräbnis" für Chor und Orchester; von Robert Schumann das Violoncellconcert; von Tschaikowski die Emoll-Symphonie (Nr. 5); von Hugo Röhr „Ekkehard", dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester; von Josef Suk eine Suite für Orchester „Märchen"; von Felix Weingartner die Esdur-Symphonie (Nr. 2); von Max Bruch die Serenade für Violine und Orchester; von Anton Urspruch „Frühlingsfeier" für Chor, Tenorsolo und Orchester; von Max Schillings ein symphonischer Prolog zu „König Oedipus"; von Felix vom Rath das allerdings schon an gleicher Stelle in einem der sommerlichen Volks-Symphonieconcerte aufgeführte Klavierconcert in Bmoll; von Enrico Bossi das „Canticum canticorum" (Hoheslied) für Solostimmen, Chor und Orchester. An Gesangssolisten wurden verpflichtet die Damen Marie Brema, Marie Craemer-Schleger, Johanna Dietz, Olive Fremstad, Louise Hövelmann, L. Gmeiner, Meta Geyer, Emilie Herzog, Adrienne Kraus-Osborne, M. Morena, Muriel Foster, C. Rüsche, Edyth Walker; ferner die Herren Johannes Bischoff, Heinrich Bruns, Richard Fischer, Ludwig Heß, Richard Kaufmann, Dr. Felix Kraus, Anton van Rooy, Anton Sistermans, Hans Schütz und Hans Siewert. Als Pianisten wurden Eugen d'Albert, Raoul Pugno, Victor Staub und Hedwig Meier engagirt, während Josef Joachim, Willy Heß, Jacques Thibaud als Geiger, ferner Friedrich Grützmacher als Cellist mitwirken werden.

Seinem alten Prinzip, alle Concerte selbst zu dirigiren, bleibt der städtische Capellmeister Herr Professor Dr. Franz Wüllner

auch in der kommenden Saison treu. Nur je eine Nummer in zweien aller dieser Concerte wird auswärtigen Künstlern Gelegenheit geben, hier den monopolisirten Taktstock zu ergreifen, indem einmal Weingartner seine Symphonie selbst vorführen darf und das andere Mal Max Bruch die Aufführung seiner Violin-Serenade leiten soll. — Das ist nicht eben viel für die viel verlautbarten Wünsche unseres Publikums, welches mehr und mehr das sehr berechtigte Verlangen empfindet, öfters auswärtige Dirigenten von Ruf hier zu sehen! Na, vielleicht findet dieses Verlangen demnächst an anderer Stelle in der „rheinischen Musikmetropole" Befriedigung.

Isidor Seiß war am 1. Oktober vierzig Jahre lang als Lehrer am hiesigen Conservatorium thätig; mit wie außerordentlichem Erfolge, ist allbekannt. Daß zum mindesten alle diejenigen Personen, welche beruflich und amtlich mit Seiß in Berührung stehen, den Tag nicht vorübergehen lassen wollten, ohne dem ausgezeichneten Lehrer und Pianisten, zumal aber auch dem allverehrten gesinnungsvornehmen Menschen eine Ehrung zu bereiten, ist selbstverständlich; der bescheidene Künstler aber, der es so garnicht liebt, seine Person in den Vordergrund gezogen zu sehen, selbst dann nicht, wenn er den natürlichen Mittelpunkt der Ereignisse bildet, war einige Tage verreist, um, wie er glaubte, so Allem zu entgehen. Das war schön gedacht, aber die Rechnung war ohne die Anderen gemacht, die doch nicht auf jegliche Feier verzichten wollten. Am vorigen Sonntag Vormittag klingelten die beiden ältesten Kollegen des Jubilars, Hompesch und Klauwell, an dessen Wohnung, packten ihn nolens volens in einen Wagen und fuhren mit ihm zum Conservatorium, wo eine geräuschlose, einfache, aber darum jedenfalls für Seiß umso erfreulichere Ovation stattfand. Durch Ansprachen von Seiten des Vorstandes, der Direktion und des Lehrerkollegiums wurde Seiß zunächst als illustrer Künstler gefeiert, dessen vornehmer Geist und Schönheitssinn von zahlreichen, ehmaligen Schülern, die sich heute in hervorragenden Berufsstellungen bethätigen, in die Welt getragen worden sind; dann aber als in seltenem Maße hochherziger Mann, dessen Opfersinne das Conservatorium reiche Wohlthaten verdankt. Auch an hervorragenden Geschenken für den Jubilar fehlte es nicht; so überreichte der Vorstand eine prachtvoll gearbeitete silberne Weinkanne mit sechs Bechern, während das Lehrerkollegium eine Büste aus carrarischem Marmor, einen griechischen Sklaven darstellend, ein Kunstwerk edlen Stils überreichte. Seiß wäre nicht der, der er ist, wenn er nicht in seinen Dankesworten seines früheren langjährigen Chefs und Freundes Ferdinand Hiller in rührender Anhänglichkeit gedacht hätte.

In einem seiner bekannten Lieder- und Balladenabende legte Karl Mayer, bei reicher Auswahl unter interessanten, neuen und beliebten älteren Compositionen, im neuen Concertsaale der Bürgergesellschaft Zeugnis davon ab, daß seine Kunst nicht auf dem Lorbeer ruht, daß er vielmehr mit dem alten eisernen Fleiße, mit der Energie des nicht in Selbstzufriedenheit versinkenden, sondern rastlos weiterstrebenden echten Künstlers bemüht ist, seiner Bethätigung stetig neue Vorzüge zu gewinnen, um speciell auf dem Gebiet der intimern Wirkung ungemein fesselnde Seiten anzuschlagen, die dominirenden Geist und bravouröse Virtuoseneigenschaften in glücklichster Weise vereinigen. Die Stimme an sich zeigte sich in erfreulicher Frische und bewältigte Mayer's ausgedehntes und in willkommener Abwechslung gehaltenes Programm bis zur letzten Note, einschließlich der Zugaben mit bemerkenswerter Leichtigkeit und tonlicher Wohligkeit. Zu solchem Sänger aber gehört bedingungslos solch' meisterlicher Begleiter wie Arno Krögel; nur ein absolutes Anpassen und gegenseitiges Ergänzen, wie es hier zu bewundern ist, vermag reinen künstlerischen Genuß zu gewähren, und für solchen reichlichen Dank zu sagen, war die zahlreiche Zuhörerschaft dieses Concerts in der angenehmen Lage.

Paul Hiller.

Triest, den 8. Oktober 1901.

Die Stätte der hiesigen Opernkunst, das „Politeama Rosetti", öffnete neuerdings seine Pforten, um in „Manon", „Carmen", „Andrea Chenier" einem stimmungsvollen, verständigen, italienischen Publikum den bereits lange entbehrten Genuß, reine, edle Kunst zu gewähren. Mit welcher Spannung, welchem Interesse das diesen stattlichen Bau in allen seinen Räumen dicht besetzte Publikum den so lieb gewonnenen Weisen lauschte, läßt wiederum durchblicken, daß der Italiener sein Nationaleigentum, die „Musik", über Alles zu schätzen und würdigen versteht, und das mit Recht, denn die Schöpfungen seiner Landeskinder auf dem so heiß umstrittenen Gebiete der Musik vermögen ihn mit Stolz zu erfüllen.

Massenet's reizende Oper „Manon", in der die sympathische, gewinnende Musik des Franzosen so recht in ihrer Art zu Tage tritt, welche ein frischer prickelnder Melodienhauch durchzieht, erweckte diesmal unser gesteigertes Interesse, zumal den Trägern der Hauptrollen, dem Ehepaar Garulli ein glänzender Ruf vorausging. Alfonso Garulli, ein Meister des Vortrags, verfügt über einen angenehmen, wohlklingenden Tenor, den er mit beinahe allzu großer Reserve zu verwerten versteht. Ob Herr Garulli hierbei die Intentionen des Componisten und seine Auffassung, die mir als die einzig richtige erscheint, im Auge hatte, oder ob eine natürliche Schwäche seiner Stimmmittel, besonders in den höheren Lagen, ihn hierzu nötigte, dies werden wir bei seinem nächsten Auftreten als Don José genau festzustellen in der Lage sein. Als „Manon" lernten wir in Frau Tina Benbazzi Garulli eine gar treffliche Künstlerin kennen, die sich durch ihr entzückendes Spiel, noch mehr jedoch durch ihre so trefflich geschulte Stimme sofort die Sympathien Aller gewann. Einige Entgleisungen des Orchesters, welches unter der bewährten Leitung des Herrn Ettorio Perosio stand, werden die nachfolgenden Reprisen verwischen; das Gleiche gilt von dem Quartett des 3. Aktes, mit welchem man sich etwas mehr befreunden sollte, damit über die ganze Aufführung ein glücklicher Stern leuchte.

Kurt Graf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden, 16. Oktbr. Der König hat dem Dirigenten des Dresdner Männergesangvereins, Musikdirektor Jüngst, das Ritterkreuz 1. Classe vom Albrechtsorden verliehen.

— Leone Fumagalli als deutscher Schauspieler. Der bekannte italienische Sänger Fumagalli hat nun seinen vor längerer Zeit angekündigten Uebertritt zur deutschen Bühne bewirkt und hat, wie der Berner „Bund" meldet, die erste Probe in der neuen Phase seines Künstlertums im Luzerner Stadt-Theater als „Othello" (in dem Shakespeare'schen Drama) in glänzender Weise abgelegt. Er ist der erste seines Volkes, der ein solches Wagnis unternommen und glücklich zu Ende geführt hat. In Deutschland will Fumagalli sein Gastspiel auf dem Theater in Meiningen beginnen, wo ihm für den Dezember das Auftreten in allen den Stücken zugesichert wurde, die er in Vorschlag brachte, („Othello" „Hamlet", „Gespenster", „König Oedipus" und „Macbeth"). Der ehemalige Meininger Oberregisseur Mauren war Fumagalli's Lehr- und Sprachmeister. In Luzern stand Fumagalli gleichfalls einigermaßen im Banne des Meiningertheaters, denn der Direktor des Luzerner Stadttheaters, Gustav Thies, war früher ein geschätztes Mitglied des herzoglichen Theaters in Meiningen, was sich noch jetzt zu erkennen giebt durch die ganz vortreffliche Regie, die im Luzerner Theater geführt wird. Was nun Fumagalli's erstes Auftreten betrifft, so sind die Urteile darüber geradezu enthusiastisch. Der Künstler, der schon als Sänger gezeigt hat, daß er ein ausgezeichneter Darsteller ist, wurde mit Beifall überschüttet. Ein so deutliches Deutsch wie der Italiener sprach niemand auf der Bühne. Es kam auch nicht ein einziges Mal ein Versprechen vor. Und wenn auch noch Spuren eines fremden Accents sich hier und da, besonders bei dem Ausklingenlassen der Endsilben, bemerkbar machten, so hatte man doch das Gefühl, daß ein halbes Jahr praktischer Uebung auf den Bühnen Deutschlands auch diese letzte Spur verwischen wird.

— Fräulein Sophie Lion, die vielbegabte jugendliche Concertsopranistin aus Köln, hat einen neuen großen Erfolg erzielt und zwar diesmal als Sängerin von Opernarien, welche sie auf Blättermann's besondern Wunsch am 10. Oktober in Krefeld im Abonnementsconcert der Städtischen Capelle in der Stadthalle sang. Die „Krefelder Zeitung" schreibt: „Eine sehr angenehme Bekanntschaft bereitete uns das gestrige Abonnementsconcert in der mitwirkenden Concertsängerin Frl. Sophie Lion aus Köln, die ein vielversprechendes Talent besitzt. Die jugendliche Künstlerin verfügt über eine Stimme von edlem Timbre, welche in allen Lagen sympathisch klingt und sich von gleichmäßiger ergiebiger Fülle erweist. In der Rosen-Arie aus „Figaros Hochzeit" zeigte sie im Vortrag Geschmack und Ausdruck und vor allem gab ihr die Arie der Leonore aus der Oper Stradella: „So wär' es denn erreicht, das langersehnte Ziel" Gelegenheit zur vollen Entfaltung ihrer schönen Stimme. Für die zündende Wiedergabe der beiden Arien empfing Frl. Lion in reichem Beifall den wohlverdienten Dank des Publikums." — Weiter schreibt die „Niederrheinische Volkszeitung": „Krefeld, 11. Okt. Das gestrige Abonnementsconcert der städtischen Capelle bot den Besuchern desselben eine sehr interessante Abwechslung durch die Mitwirkung der jugendlichen Concertsängerin Fräulein Sophie Lion aus Köln. Die Dame ist im Besitze einer schönen Stimme, welche in allen Lagen sympathisch klingt. So sang sie die Rosen-Arie aus Figaro's Hochzeit und die Arie der Leonore: So wär' es denn erreicht aus der Oper „Stradella" von Flotow und ließ an Bestimmtheit der Auffassung und künstlerischem Geschmack im Vortrag nichts zu wünschen übrig. Das Publikum folgte den beiden Vorträgen mit großer Aufmerksamkeit und kargte nicht mit seinem Beifall für die trefflichen Leistungen. Unsere städtische Capelle begleitete die beiden Arien in diskreter Weise." — Der Krefelder „General-Anzeiger" äußert sich: „Das 4. Abonnements-Concert der städtischen Capelle, das gestern Abend in der „Stadthalle" stattfand, hat dadurch einen besonderen Anstrich erhalten, als Fräulein Sophie Lion, Concertsängerin aus Köln, ihre Mitwirkung zugesagt hatte. Wir hätten in Anbetracht dessen einen besseren Besuch erwartet . . . Die vierte Nummer des Programms brachte uns die Rosenarie aus „Figaros Hochzeit" (Frl. Lion). Die Arie ist für einen großen Teil Sopranistinnen ein Stein des Anstoßes, da sie bei ziemlicher Höhe stellenweise zu einer Tiefe hinabgeht, die eigentlich außer dem Bereiche des Soprans liegt und die Arie für einen Mezzo-Sopran geeignet erscheinen läßt. Frl. Lion hat uns gezeigt, daß sie neben einer außerordentlich lieblichen Stimme von weicher, süßer Klangfarbe Umfang in der Stimme besitzt, die Höhe ist mühelos, die Uebergänge leicht, die Aussprache ohne Tadel bis auf das allzu markante Zungen-„R". Die im zweiten Teile des Programms gesungene Arie der Leonore aus „Stradella" gefiel uns noch besser. Wir bedauern, daß die geschätzte Dame trotz stürmischen Beifalls sich zu keiner Zugabe herbeiließ.

— Den bedeutenden Kissinger Triumphen, die der bekannte Capellmeister Oskar Jüttner aus Montreux als Dirigent des Kaimorchesters zu verzeichnen hat, (bekanntlich wurde Herr Jüttner dorthin berufen, um eines der berühmten Beethoven-Cyklus-Concerte, sowie ein kurz darauffolgendes Wagnerconcert zu dirigiren) reihte sich bereits hier in Montreux ein zweiter an, in seinem vor einigen Tagen stattgefundenen, nur aus Wagner'schen Compositionen bestehenden Benefizconcert. Ein Programm, das aus Werken zusammengesetzt — wie die Holländer-Ouverture, Waldesweben aus Siegfried, Walkürenritt aus der Walküre, Parsifal-Prélude, Siegfrieds Rheinfahrt aus der Götterdämmerung, Tannhäuser-Ouverture, — dessen Ausführung jeder einzelnen Piece geradezu ein Prüfstein für Dirigent und Orchester bildet, in der gebotenen Weise zu Gehör gebracht, verdient in ganzem Umfange den Enthusiasmus der Zuhörerschaft, die sich nach der Schlußpiece, der Tannhäuser-Ouverture zu stürmischen Huldigungen gezwungen sah. — Hochinteressantes wird uns sicherlich im Laufe des Winters wieder geboten werden; haben wir doch während der Saison 1900—1901 in dreißig großen Symphonieconcerten, wie aus der Rekapitulation der Programme derselben hervorgeht, mit die bedeutendsten Werke der gesamten Orchesterlitteratur zu Gehör bekommen. — Welch eminente Kraft wir in Herrn Jüttner besitzen, darüber sind wir uns längst im Klaren; er vereinigt Eigenschaften in sich, die ihn zum außergewöhnlichen Capellmeister stempeln. — Daß er bereits allenthalben als solcher angesehen wird, besonders auch in maßgebenden musikalischen Kreisen, dafür zeugt erst kürzlich wieder der schon oben erwähnte ehrenvolle Ruf nach Kissingen, um dorten als Dirigent eines der berühmtesten und hervorragendsten Orchester Deutschlands, des Kaim-Orchesters, zu walten.
P. S.

— Dr. Otto Neitzel in Köln erhielt von der spanischen Königin-Regentin das Ritterkreuz vom Orden Karl III.

— In Exmouth starb, 90 Jahre alt, der Pianist Kellow John Pye. Er war nicht nur der älteste lebende Schüler der Königlichen Musikakademie in London, sondern wurde auch überhaupt als erster Schüler der Anstalt 1823 aufgenommen. In seinen letzten Lebensjahren gehörte er dem Direktorium der Königlichen Akademie an.

— In Rom starb am 2. Oktober der Maëstro Cavaliere Achille Lucidi, der bewährte Klavierlehrer der Königin Margherita, welcher er viele Jahre hindurch vorzüglichen Unterricht erteilte.

— Lille. Die Gesellschaft der populären Concerte feiert am 3. November das 25. Jahr ihres Bestehens. Theodor Dubois, der verdienstvolle Direktor des Pariser Conservatoriums, wird das Jubiläumsconcert dirigiren, in welchem die Pianistin Klotilde Kleeberg und unser Opernmitglied Riddez mitwirken werden.

— Bologna. Frau Borghi-Mamo, eine unsrer vorzüglichsten Gesangskünstlerinnen, an welche sich auch die alten Pariser noch gern erinnern, starb hier, wo sie 1829 geboren war.

— Im Alter von 84 Jahren starb der Orchesterdirigent und Gesangsprofessor Giuseppe Calveri-Winter. Außer einer Oper („Matilde") schrieb er viele Kammermusikwerke, deren Verbreitung eine ungewöhnlich schwierige Ausführung hinderlich war.

— Die bekannte Lieder- und Oratorien-Sängerin Johanna Dietz aus Frankfurt a./M. hatte im vergangenen Winter mit dem Wagnis eines Liszt-Abends in München großes Aufsehen gemacht. Nunmehr haben Münchener Musikfreunde die Künstlerin zu 3 historischen Liederabenden veranlaßt, die im November und Dezember stattfinden sollen und in denen die Tondichter Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, R. Franz, Bülow, P. Cornelius, Liszt, Alexander Ritter und Richard Strauß zum Vortrag gelangen sollen. Der ausgezeichnete Pianist Professor Kellermann hat wiederum seine Mitwirkung zugesagt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater in Zürich wurde die Oper „Der polnische Jude" von Weis bei ihrer dortigen Première mit starkem Beifall aufgenommen.

— Ein neues Werk von August Enna „Hirtin und Schornsteinfeger", Text nach dem bekannten Märchen Andersen's, wurde im Königlichen Theater in Kopenhagen aufgeführt und errang einen großen Erfolg.

— Paris, 12. Oktober 1901. Massenet's neue Oper „Griselidis", Text von Armand Silvestre und Eugène Monand, wird Anfang November als erste Novität der Saison in der Komischen Oper das Licht der Rampe erblicken. — Die Besetzung ist folgende: Le diable Mr. Fugère, Alain Mr. Maréchal, Le Marquis Mr. Wufrane, Le Prieur Mr. Jacquin, Griselidis Mlle. Bréval, Fiamina Mlle. Tiphaine, Bertraude Mlle. Grandjean. Das Buch ist aus Armand Silvestre's Neuslegende gezogen, welche in der Comédie française hundert Aufführungen erlebte. — Herr Jean de Reszke studirt soeben eifrig die Partie des Siegfried, welche er im Frühjahr in der Großen Oper creiren wird. — Tristan und Isolde und Götterdämmerung werden ungefähr zur gleichen Zeit im Théâtre du Château d'eau herauskommen. Herr Van Dyck und die Damen Ternina, Gulbranson und Nordica sind dazu engagirt worden. —
X. F.

— Nizza, 10. Oktober 1901. Der neue Direktor der Städtischen Oper veröffentlicht soeben seinen Spielplan pro 1901/2. Herrn Saugey, bis jetzt Direktor des Theaters in Algier, geht ein guter, künstlerischer Ruf voraus und wir wünschen seinem Unternehmen vollen Erfolg. — Die Opernsaison beginnt am 21. November, um am 20. April zu enden. — Verpflichtet wurden die Herren Gibert (Oper), Jerome (Oper), Rinche (Lyon, Monte Carlo), Dangès (Opera comique), Grimand (Rouen), Clarens (Opera comique), sowie die Damen Lina Pacary (Monnaie), Mastio (Opera comique), ꝛc. ꝛc. Ballett: Frls. Dina Porro, Cammarano und Mafoni. Erster Capellmeister Herr F. Rey. Regisseur Herr Risa-Danel. Zu Gastspielen wurden engagirt: Herr Delmas (Oper), Renand (Oper), Frl. Soyer (Oper) ꝛc. Als Novitäten der Saison werden erscheinen: Wagner: „Rheingold", „Walküre"; Humperdinck: „Hänsel und Gretel"; Saint-Saëns: „Les Barbares"; Massenet: „Griselidis" und „Sappho"; Charpentier: „Louise". Die leichtgeschürzte wird vertreten sein durch die Balletts: Delibes: Sylvia; Wormser: L'étoile; Nidal: Malabetta; Pollonais: Le songe; de Ambrosio: Hersillia.
X. F.

Vermischtes.

— Mainz, 10. Oktober 1901. Nächstens sind es 25 Jahre her, daß die „Städtische Capelle“ auf Grund testamentarischer Bestimmungen von F. Schott, dem damaligen Inhaber des bekannten Musikalienverlags, in's Leben gerufen wurde. Das Orchester steht seit 1877 unter Leitung des Herrn Capellmeisters E. Steinbach. Von den bei der Gründung engagirten Mitgliedern gehören noch 12 der Capelle an. Am Mittwoch feierte sie den Tag des 25jährigen Bestehens. Eingeleitet wurde das „Jubiläums-Concert“ mit Beethoven's „Eroica“. In Bruch's „Concert in Gmoll“ und Vieuxtemp's „Fantasie Appassionata“ wirkte Herr Prof. Prill-Wien mit, Frl. Faßbender-Karlsruhe sang die Arie aus Don Juan: „Ich grausam?“ und die Schlußscene der „Götterdämmerung“. Lebhafter Beifall folgte allen Darbietungen. — X. F.

— Hans Huber's Böcklin-Symphonie in Emoll wurde anläßlich des ersten Schweizerischen Tonkünstlerfestes im Sommer 1900 in Zürich und dann während der letzten Concert-Saison in Basel, Zürich und Köln mit bedeutendem Erfolge aufgeführt. Die Firma Gebrüder Hug & Co., Leipzig, hat das Werk für ihren Verlag erworben und zeigt soeben das Erscheinen der Partitur an.

— Das neue, im Verlage von Gebrüder Hug & Co., Leipzig, erschienene Oratorium „Judith“ von August Klughardt wird in der kommenden Saison in nachstehenden Städten zur Aufführung gelangen: Halle, Magdeburg, Münster, Dessau, Innsbruck, Brandenburg ꝛc. Von besonderem Interesse wird die Aufführung im Königl. Theater in Wiesbaden sein. Der Theaterchor soll durch die Gesangvereine von Mainz und Wiesbaden verstärkt werden und die imposante Zahl von 400 Mitwirkenden erreichen.

— Hofcapellmeister Hugo Röhr's neues weltliches Oratorium „Ekkehard“ (Luckhard's Musikverlag Stuttgart), welches vergangenen Winter in München, Innsbruck, Stuttgart und Saarbrücken unbestrittenen Erfolg hatte, ist für nächsten Dezember bereits in Köln, Würzburg, St. Gallen und Dordrecht in Vorbereitung.

— Die nächste Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins wird in Krefeld vom 7.—10. Juni abgehalten werden. Es sind sechs Concerte in Aussicht genommen und zwar zwei Aufführungen für Chor und Orchester, zwei Orchesterconcerte, eine Liedermatinée und eine Kammermusik-Matinée. Zur Aufführung werden u. a. gelangen: „Christus“ von Liszt, Symphonie Nr. 3 (mit Alt-Solo und Chor) von Mahler, „Hackelbehrend“ für gemischten Chor und Orchester von Müller-Reuter, dem Festdirigenten, „Monolog“ und „Liebesscene“ aus Rich. Strauß' neuer Oper „Feuersnot“, „Kaiser Rudolph's Ritt zum Grabe“, symphonische Dichtung von Alex. Ritter, und ein Bruchstück aus der Choroper „Sängerweihe“ von Taubmann.

— Wir lesen im „Hamb. Corr.“: Vor einiger Zeit ging die Nachricht durch die Presse, daß das Brahms-Denkmal Professor Klinger übertragen worden sei. Trotzdem dieser Behauptung ein bündiges Dementi auf dem Fuße folgte, wird sie von einer gewissen Presse nach wie vor aufrecht zu erhalten versucht. Die Behauptung entspricht aber ebenso sehr der Wahrheit wie die neueste Nachricht, die ein Berliner Blatt verbreitet, daß infolge von Differenzen über das Konkurrenzausschreiben bereits mehrere Mitglieder aus dem Comitee ausgetreten seien. So viel wir positiv wissen, ist nur ein Mitglied, Herr Musikdirektor Spengel, ausgetreten. Wir halten es nun aber endlich an der Zeit, daß das Comitee als solches das Wort ergreift, um derartigen Reporternachrichten entgegenzutreten.

— Karlsruhe, 10. Oktober. Das erste Kammermusikconcert von Prof. Heinrich Ordenstein in Verbindung mit dem Meininger Streichquartett der Herren Concertmeister Wendling und der Kammermusiker Funk, Abbaß und Piening hatte gestern Abend eine freudige Zuhörerschaft und eine zahlreiche zugleich in den Museumssaal geführt. Ueber das Meininger Streichquartett brauchen wir uns wohl nicht nochmals eingehender auszusprechen, es ist eine Künstlervereinigung allererster Art, abgeklärt im Spiel und mit Feuereifer der Aufgabe sich hingebend, die sie sich gestellt. Es sind warmherzige Künstler und nicht routinirte Virtuosen, die in ewigen Künsteleien die höchste Vollendung suchen. So haben wir das Quartett im verflossenen Jahre kennen gelernt und so trat es auch gestern von Neuem uns entgegen. Die erste Gabe war für uns eine Neuheit, das Esdur-Quartett von Eugen d' Albert, dessen Künstlerschaft am Klavier wir schon zu bewundern Gelegenheit hatten. In der geschmackvollen Composition sprach besonders der zweite Satz an, ein duftiges Allegro vivace und der nächste Satz ein süßes Adagio. Das interessante Werk wurde von den Meiningern meisterhaft durchgeführt. Es folgte das Esdur-Trio für Klavier, Violine und Cello von Franz Schubert, in welchem Herr Professor Ordenstein, der verdienstvolle Leiter des hiesigen Conservatoriums, seine gereifte Künstlerschaft am Klavier zeigte. Mit einer sauberen und reinen Technik, einem schönen Anschlag verbindet der Künstler eine musikalisch durchdachte Vortragsweise; dabei bleibt er mit seinem Fühlen und Denken nicht an der Oberfläche haften, sondern steigt hinab in die Tiefen der Menschenseelen, und so wirkte er sieghaft und bereitete dem herrlichen Werk den wohlverdienten Erfolg: die Herren Wendling und Piening standen ihm mit ihrer ganzen Künstlerschaft zur Seite. Eine angenehme Unterbrechung fanden die klassischen Vorträge durch die Darbietungen der Concertsängerin Fräulein Elisabeth Sommerhalder aus Basel; die junge Dame, die einen hübschen Mezzosopran besitzt, sang vier Brahms'sche Lieder mit hübschem Empfinden. Besonders der Vortrag der Lieder „Von ewiger Liebe“ und „Sappho'sche Ode“ zeigten ein musikalisches und gesangliches Können, das eine wohlthuende Wirkung ausübte. Sie verstand es im Vortrag in's innerste Herz dringende Töne anzuschlagen und wenn die Dame auch noch nicht mit allen Künsten des Vortrags vertraut zu sein scheint, so gewann sie doch bald Antheilnahme und Beifall, den sie mit einer Zugabe lohnte. Den Schluß des Concertes bildete der glänzende Vortrag des Adur-Quartetts von Robert Schumann.

— Eine Wiener R. Wagner-Gedenktafel. Eine Vereinigung von kunstsinnigen Bewohnern des 13. Bezirks hat beschlossen, an dem heute im Besitze des Architekten Julius Stättermayer stehenden Hause Hadikgasse 72, welches Wagner unmittelbar vor seiner Uebersiedlung nach Tribschen bei Luzern in den Jahre 1862—1863 bewohnte und in welchem er einen großen Teil seiner „Meistersinger von Nürnberg“ schuf, eine Gedenktafel anzubringen und die Enthüllungsfeierlichkeit mit einem akademischen Festconcerte einzuleiten.

— Ueber die „Mode-Musik der Gegenwart“ schreibt Max Morold in der O. R.: Richard Strauß ist der Mann des Tages. Die Instrumentenmusik feiert ihre Orgien. Der Sinn für echte Gesangsmusik ist unter den Musikern beinahe erstorben. Diejenigen jüngeren Componisten aber, welche sich wirklich als Dramatiker fühlen, finden keine Bühne und keine Leute. Ihre Werke werden entweder gar nicht aufgeführt, oder zur Oper verwelscht und verhunzt, im besten Falle von Niemandem verstanden. An den Sinn des Dramas und den dramatischen Zweck der musikalischen Form denkt keiner. Alles will schwelgen und üppigen Klängen lauschen, und allgemeine musikalische Verweichlichung, Entnervung und Verblödung hat um sich gegriffen und möchte sich dabei am liebsten auf Richard Wagner selbst berufen, nur weil die schönste Musik allerdings von ihm ist. Und doch ist dieses Treiben so unwagnerisch, so undeutsch wie nur möglich. Einzig auf dem Wege über R. Wagner und Bayreuth ist eine gesunde und vernünftige Entwicklung der einseitig verdorbenen Musik möglich und kann das Lied, der Chorgesang, die Kantate zu neuen Ehren kommen und der wie eine Krankheit wuchernden und fressenden Instrumentalmusik Einhalt thun und auch ihr Gesundung bringen. Die feste Burg, die Gralsburg, von wo uns Rat und Hilfe, Stärkung und Erleuchtung kommt, die steht in Bayreuth. Und so lange sie steht und sich dort das Geheimnis des deutschen Dramas bezwingend offenbart, so lange wird auch die deutsche Kunst in den Wirrnissen des Vorurteiles und der Mode, des Zopfes und der „Moderne“ sich immer noch zu besinnen vermögen.

— Den clou des eben ausgegebenen 1. Oktober-Heftes der bekannten Münchner Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft“ (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl — Verlag von E. Pierson in Dresden) bilden ohne Zweifel Originalbriefe des Meisters Giovanni Segantini über die Entstehung seines Hauptwerkes „Frühling in den Alpen“, deren Geschichte der Münchner Kunstschriftsteller Alfr. Gg. Hartmann kurz erläutert. Daneben bespricht Dr. Carl Graeser-Neapel sehr frisch die „Internationale Kunstausstellung zu Venedig“, Josef Theodor-Breslau höchst eigenartig G. d'Annunzio's Drama „La gloria“, so daß man beinahe schon an eine „italienische“ Nummer der Zeitschrift zu denken versucht sein könnte, überwögen nicht diesmal zugleich die Münchner Beiträge: nämlich von Dr. Lessing eine feinsinnige Studie über „Detlev von Liliencron“, Gedichte, Skizzen, Aphorismen, Referate, Besprechungen von (bezw. über) Aramis, Havemann, Habicht, Lessing, Kolb, Merkur, Frhr. von Seydlitz, M. G. Conrad, Wilh. Jensen, Max Kraus, Dora Stieler, Alfred Dreyfus, Korfiz Holm, Hans v. Gumppenberg, E. von Keyserling, Hans Haushofer, A. Spier u. A.; denen sich noch ein sozialpolitischer Artikel „Konsumenten-Vereinigungen“ von dem Heidelberger Nationalökonomen Max May und ein eingehendes Referat über „Peter Altenbergs neues Buch“ von dem Weimarer Schriftsteller Filipp Frey anreihen — „Münchner Rundschau“, „Kritische Ecke„ und reichhaltiger „Büchertisch“ nicht zu vergessen.

— Düsseldorf, 6. Okt. Erstes Concert des „Gesang-Verein“. „Die Schöpfung“ von Haydn. Die Saison der großen Winter-Concerte wurde mit Vater Haydn's erstem unsterblichen Ora-

torium außerordentlich verheißungsvoll eröffnet. Für den „Gesang-Verein“ war die Aufgabe keine leichte. Sein bisheriger Dirigent, als geborener Düsseldorfer mit den hiesigen Verhältnissen auf das Innigste verwachsen und den Sängerkreisen sehr nahe stehend, war ehrenvollem Rufe nach außerhalb gefolgt. Für ihn vollwertigen Ersatz zu schaffen, mußte man sich angelegen sein lassen, und nach sorgfältig getroffener Wahl sah der Verein, da der zunächst gewonnene neue Leiter krankheitshalber leider zurücktreten mußte, sich von neuem in die Notwendigkeit versetzt, einen Dirigenten zu suchen Zur Leitung des Vereins ist jetzt Herr Musikdirektor Dr. F. Limbert berufen. Von seiner früheren Wirksamkeit in Hanau her ist er mit rheinischen Verhältnissen wohl vertraut, das Ansehen, welches sein Name in musikalischen Kreisen genießt, ist hier sehr schnell vollauf bestätigt worden. Die vornehmste Aufgabe, den Chor nicht allein auf der anerkannten Höhe zu erhalten, sondern den allgemeinen Anforderungen entsprechend, immer weiter in die Gesetze der Kunst einzuführen, hat der vornehme Dirigent sich unverkennbar zum Ziele gesteckt und er sieht seinen Eifer von Erfolg gekrönt. Auf schöne Tonbildung, auf gute Aussprache ist sehr viel Sorgfalt verwendet worden. Wenn es den mächtigen Chören in geradezu überraschender Weise an Kraft nicht gebrach, so war auch stets das Piano von entzückender Weichheit. Bei der Aufführung im Jahre 1885 bestand das Solistenterzett unter Führung von Fräulein Wally Schanseil aus Düsseldorfer Kräften. Heute hatte es Frau Emma Hiller-Rückbeil übernommen. Die Königliche Kammersängerin aus Stuttgart verfügt über ihre Stimme absolut souverän, sie gehorcht der eminent musikalischen Sängerin durchaus willig, ganz mühelos bringt sie das hohe C, sie trägt vorzüglich, die Aussprache ist durchaus mustergültig. Meisterhaft war die Interpretation der hervorragend wertvollen Frühlingsarie in Bdur, ganz unübertroffen die Kleinmalerei in der Taubenarie. In den Ensembles war sie vortreffliche Führerin. Ihr gegenüber hatten es Tenor und Baß nicht leicht Die Studien bei dem Tenoristen Herrn Bruno Joachim, Hofopernsänger aus Darmstadt, erscheinen nicht erschöpfend. Die Vokalisation ist ungleich, der Ton steht nicht fest, namentlich vor Anwendung von zu viel Kraft sollte er sich hüten; legt sich der Sänger Reserve auf wie zu Beginn des dritten Teiles „Aus Rosenwolken“, dann bietet er mit der hinreichend kräftigen und im Piano angenehm klingenden Stimme recht Annehmbares. Bei Herrn Franz Harres, ebenfalls aus Darmstadt, ist fleißiges Studium ganz unverkennbar. Die Partie ist wohl durchdacht; es wird recht ernst genommen, und der Anfang war recht würdig, die Darbietung haftet aber noch sehr an den Noten, sie ist nicht wünschenswert frei und ungeachtet der Aufmerksamkeit liefen kleine Ungenauigkeiten mit unter. Eine zuverlässige Unterstützung gewährte durchweg die bestbewährte Capelle des Herrn Kohn, die fernerhin in sehr anerkennenswerter Weise Herr Fritz Hempel außerordentlich sachgemäß seitens der Recitative auf einem schönen Bechstein und außerdem seitens der zu begleitenden Chöre meisterhaft auf der Orgel zu teil werden ließ.

Kritischer Anzeiger.

Stradal, August. Bearbeitungen für Pianoforte zu 2 Händen. 1) Franz Liszt: Krönungsmesse. 2) Franz Schubert: a) Einsamkeit; b) Suleika; c) die Allmacht. Leipzig. J. Schuberth & Co.

August Stradal, der hochbegabte und einer der wenigen dankbaren Schüler Liszt's, erwirbt sich durch die Klavierpartitur der 1866—1867 componirten Ungarischen Krönungsmesse (aufgeführt bei der Krönung Franz Josef's I. zum apostolischen König von Ungarn am 8. Juni 1867 in Ofen) ein neues Verdienst um die Verbreitung und Würdigung der Liszt'schen Werke. Dieses nationale Kunstwerk, welches den kirchlichen Pomp mit der dem wichtigen politischen Akte entsprechenden feierlichen Stimmung in so wunderbarer Weise verschmelzt, erhielt in dieser Bearbeitung, in welcher die Instrumentation fast peinlich genau angegeben ist, eine Gestalt, welche den Spieler mit allen Schönheiten des Originals bekannt und vertraut macht. Die Ausführung erfordert nur mittleres Können.

Dasselbe gilt von den meisterhaften Uebertragungen der Schubert'schen Lieder „Einsamkeit“ und „Suleika“, wogegen die imposante „Allmacht“ nur tüchtigen Pianisten zugänglich ist.

Reger, Max. Op. 53. Silhouetten. 7 Stücke für Klavier zu 2 Händen. München, Jos. Aibl.

In Max Reger ist endlich wieder ein Componist concertfähiger Klaviercompositionen erstanden. Nächst seinen Intermezzi sind vorliegende Silhouetten geistbegabten Pianisten auf's dringendste zum Studium und zur Einreihung in ihre immer mehr an Interesse verlierenden Programme zu empfehlen. Vollständig auf eigenen Füßen stehend, überrascht Reger in erster Linie durch seine als natürlich zu empfindende und nicht auf Sensation ausgehende, überraschend kühne, aus einem fast unerschöpflichen Borne strömende Harmonik und eine reich gegliederte Rhythmik, die namentlich mit ihren oft bevorzugten Synkopen (wie in diesem Hefte 3 und 6) etwas Leidenschaftliches, Wildes, Banges an sich trägt; im Gegensatze hierzu erquickt sein knorriger Humor, wie wir ihn in seinem Op. 53 in Nr. 1 und 7 vertreten finden und seine Anmut (Nr. 4). Ernst, auf sein hohes Vorbild J. S. Bach hindeutend, singt Reger in Nr. 2; Schwermut und Leidenschaft geben dem 6. Stücke sein scharfes Gepräge, welches hier wie in allen anderen Nummern, selbst in der mehr etudenhaft sich gebärdenden Nr. 5, den Namen „Silhouetten“ vollständig rechtfertigt.

Reger's Klaviersatz ist überaus eigenartig, seine technischen Probleme sind, abgesehen von wenigen stereotypen Eigenheiten, äußerst vielgestaltig und neuartig. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden. Drittes historisches Concert, mit Orgel-, Vocal- und Instrumentalvorträgen moderner französischer Componisten, veranstaltet von Musikdirektor C. L. Werner unter gütiger Mitwirkung von Frl. Agnes Leydhecker, Concertsängerin aus Berlin (Alt) und der Herren Concertmeister Kraffelt (Violine), Hanisch (Bratsche), Schmutzer (Violoncell) und Huber (Harfe), sämtl. Mitglieder des Städt. Curorchesters. Franck (Phantasie für Orgel, Arie aus „Les Béatitudes“, „Seligpreisungen“). Orgelsoli Saint-Saëns (Rhapsodie sur un Cantique bréton), Widor (Andante cantabile aus der Orgelsonate in F). Dubois („Hymne nuptial“, für Violine, Bratsche, Violoncell, Harfe und Orgel). Lieder: Chéneau (Laissez venir à moi les petits enfants), Saint-Saëns (Pie Jesu). Guilmant (Concertsatz, Introduktion und Allegro für Orgel).

Karlsruhe. I. Kammermusik-Concert von Professor Heinrich Ordenstein und dem Meininger Streichquartett (1. Violine: Herr Concertmeister Karl Wendling, 2. Violine: Herr Kammermusiker August Funk, Viola: Herr Kammermusiker Alfons Abbaß, Violoncello: Herr Kammermusiker Karl Piening) unter Mitwirkung des Frl. Elisabeth Sommerhalder, Concertsängerin aus Basel; am 9. Oktober. d'Albert (Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello, Esdur, Op. 11). Schubert (Trio für Klavier, Violine und Violoncello, Esdur, Op. 100). Brahms (Lieder: Die Mainacht, Von ewiger Liebe, Sapphische Ode, Feinsliebchen Du sollst nicht barfuß gehn). Schumann (Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello, Adur, Op. 41.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 19. Oktober. Bach („Ich lasse dich nicht“). Schreck („Führe mich“). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 20. Oktober. Schreck („Herr erzeige uns deine Gnade“, für Chor und Blasinstrumente.

Concerte in Leipzig.

25. Oktober, 29. November, 15. Januar. Drei Klavierabende Conrad Ansorge.
26. Oktober. 1. Kammermusik im Gewandhause.
28. Oktober. 2. Philharmonisches Concert. Solisten: Vittorio Arimondi (Gesang) und Felix Berber (Violine).
29. Oktober, 5. November, 6. Dezember, 23. Dezember. Klavierabende Alfred Reisenauer.
30. Oktober. Concert Agnes Fahlbusch (Flöte), Mitwirkend Marcian Thalberg.
31. Oktober. 4. Gewandhausconcert. Fuge (Dmoll) für Orgel und Cantate „O ewiges Feuer“ von Bach. Violinconcert (Nr. 1, Gmoll) von Bruch. Chorlieder: Sinfonia eroica von Beethoven. Orgel: Herr Paul Homeyer. Violine: Herr Concertmeister Hugo Hamann. Gesang: Thomaner-Chor.
1. November. Einziges Concert von Edouard Colonne aus Paris mit seinem eigenen Orchester.
3. November. Liederabend von Emil Pinks. Am Klavier: Alfred Reisenauer.
4. November. 2. Concert von Fritz von Bose.
8. November. Paderewski-Concert.
10. November. Liederabend Tilly Koenen.
11. November. 3. Philharmonisches Concert. Solisten: Emmy Destinn (Gesang) und Elsa Ruegger (Violoncello).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. Oktober 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's.

Die Lösung des Mollproblems mit experimentellem Nachweise am Klavier.

Streitschrift von **G. Capellen-Osnabrück.**

Einleitung.

„Die fortschreitende Erkenntnis des Wesens der Harmonie bedingt eine vollständige Umgestaltung der musikalischen Satzlehre. Wenn nicht Männer wie Hauptmann und Helmholtz umsonst über die Urgesetze der Verbindung der Töne nachgedacht haben sollen, wenn nicht fortdauernd eine mit der musikalischen Praxis immer mehr außer Zusammenhang kommende speculative Theorie der Musik sich als etwas der gelehrten Wissenschaft Angehöriges separat entwickeln soll, muß das alte Handwerkszeug bei Seite gelegt werden und ein neues, in frischem Feuer geschmiedetes, an seine Stelle treten.

Vor Allem muß die alte Generalbaßbezifferung aufgegeben werden, welche mit ihrer Construktion aller Akkorde über dem jeweiligen Baßtone der Entwicklung wahren harmonischen Verständnisses hinderlich sein muß. Rameau's fingirter „Fundamentalbaß“, sowie seine Nachahmungen bis auf die „Fundamente“ in Mayrberger's „Lehrbuch der musikalischen Harmonik“, wie Gottfried Weber's Buchstaben-Akkordschrift mit ihren Vervollkommnungen bis in E. F. Richter's „Harmonielehre“ sind lediglich Versuche, trotz dem Generalbaß die theoretischen Erörterungen zu vertiefen und das Wesen der Harmonie zu ergründen. (Riemann, „Neue Schule der Melodik“, Hamburg, J. F. Richter 1883).

Es ist keine Frage, daß eine von der Akustik als musikalischem Naturgesetz ausgehende, zugleich mit der Tonpsychologie und Praxis sich in Einklang setzende, wissenschaftliche Reform der Harmonie- und Melodielehre nachgerade dringend notwendig ist, angesichts der zahlreichen empirischen, daher casuistischen und willkürlichen Systeme, denen die Erscheinungen der neueren Kunst auf Schritt und Tritt Hohn sprechen.

Es ist daher ein nicht genug anzuerkennendes Verdienst Riemann's, daß er den Mut hatte, die zwar ehrwürdige, aber längst erschütterte alte Lehrmethode mit den Waffen wissenschaftlicher Aufklärung energisch zu bekämpfen. Leider scheitert die Einführung der Riemann'schen Neuerungen an der unglückseligen, im Anschluß an Hauptmann, v. Oettingen u. a. von ihm weiter entwickelten, dualistischen Molltheorie, welche akustisch und praktisch ganz unhaltbar ist und seinem System eine unnötige Compliziertheit verleiht. Gegen diese Molltheorie mit allem Nachdruck aufzutreten, liegt um so mehr im Interesse der Wissenschaft und Kunst, als jene mit einem gefährlichen, blendenden Schein umgeben ist, der nur zu leicht über ihre innere Hohlheit hinwegtäuscht. Nachdem bereits C. Stumpf in dem Aufsatz „Consonanz und Dissonanz“ (Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft, 1898 1. Heft, Leipzig, Barth.) vom akustisch-psychologischem Standpunkt die Blößen des Dualismus überzeugend nachgewiesen hat, habe ich es mir im Folgenden hauptsächlich angelegen sein lassen, die Riemann'sche Molltheorie praktisch zu widerlegen und zwar durch dessen eigene Schriften, in der Erkenntnis, daß die Bekämpfung einer Theorie durch sich selbst die beste Methode ist, den Leser zu überzeugen. Die dieser Abhandlung zu Grunde liegenden Riemann'schen Schriften sind 1) „Neue Schule der Melodik“ (s. o., cit.

mit „Mel".), 2) „Handbuch der Harmonielehre (Leipzig 1887 Breitkopf und Härtel, cit. mit „H."), 3) „Kurzgefaßte Harmonielehre" (im Musik-Taschenbuch, erschienen bei Steingräber Leipzig, cit. mit „Kg. H."), 4) „Systematische Modulationslehre" (Hamburg 1887 J. F. Richter, cit. mit „Mod.").

§ 1.

Die Grundzüge des Riemann'schen Mollsystems.

Nach R. giebt es 2 verschiedene Arten von Klängen, „Oberklänge" und „Unterklänge". Die Oberklänge sind direkt von der Natur gegeben, durch das akustische Phänomen der Obertöne (Teiltöne). Die Nachbildung des Oberklanges durch wirkliche Hervorbringung der ersten Teiltöne heißt in der Musikpraxis „Durakkord" $\left(\begin{matrix} g \uparrow \\ e \\ c \end{matrix}\right)$ = c-Oberklang, c-Durklang, abgek. durch c+).

„Der Unterklang hat sein Vorbild nicht so direkt in der Natur, wenn auch eine Reihe physikalischer Beobachtungen auf seine zwar minder hervorstechende, aber ebenso bedeutsame Existenz in der Natur hinweisen. Der Unterklang ist nämlich gerade das Gegenteil des Oberklanges. Versucht man aus der Höhe nach der Tiefe hin Klänge in ganz denselben Abständen wie die 6 ersten Teiltöne des Oberklanges mit einander zu verbinden, so stellt sich heraus, daß der sich ergebende Zusammenklang zwar ganz anders klingt als jener aus den 6 ersten Teiltönen des Oberklanges gebildete Durakkord, aber doch ganz und gar dessen Eigenschaft teilt, ruhig, ungestört (consonirend) zu klingen, nicht aus sich heraus zu streben, sondern sich selbst zu genügen. Diese zweite Art consonirender Akkorde, bestehend aus den ersten Teiltönen des Unterklangs, nennen die Musiker Mollakkord (der a-Mollklang $\begin{matrix} e \\ c \\ a \downarrow \end{matrix}$ = e-Unterklang, abgek. durch °e)" — H. S. 2 ff.

Das akustische Schema des Dualismus ist nach R. folgendes:

c-Unterklang — c-Oberklang

...	C	D	F	As	C	F	c	c	c	g	c	e	g	b	c	...
	1/8	1/7	1/6	1/5	1/4	1/3	1/2	1	2	3	4	5	6	7	8	

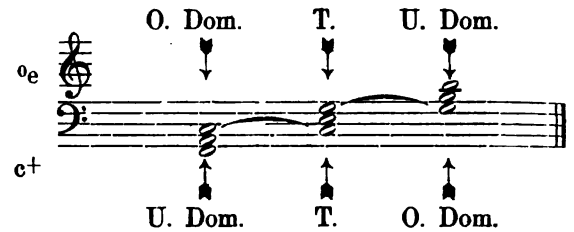
Untertöne ←→ Obertöne

Nach dem Prinzip der Oktavenvertretung (H. S. 4, 5) ist im c-Oberklange c Prim (1, Hauptton, Tonika), e Terz (3), g Quint (5), ohne Rücksicht auf die Lage dieser Töne; entsprechend ist im e Unterklange e Prim (I, Hauptton, Tonika), c Terz (III), a Quint (V).

Die a-Molltonleiter erweist sich als vollständiger Gegensatz der Durskala, d. h. der Richtung nach, während die Intervalle beider Tonleitern gleich sind:

	1	2	3	4	5	6	7<	8
c+:	c	d	e	f	g	a	h	c
	I	II	III	IV	V	VI	VII<	VIII
°e:	e	d	c	h	a	g	f	e

Harmonisch glaube ich Dur und Moll im streng dualistischem Sinne am besten durch folgendes, die 3 Hauptklänge enthaltendes Schema veranschaulichen zu können:



d. h., mit 𝄢 abgelesen, ergiebt sich c-Dur, mit 𝄞 a-Moll.

Dem Dominantseptimenakkord in Dur g h d f (→) würde in Moll h d f a (←) entsprechen, dem Neben-Unterdominantklang f as c (→) in Dur e gis h (←) in Moll. Es bedarf keiner weiteren Hinweise und Beispiele, um einzusehen, daß in Moll alle Durverhältnisse als auf den Kopf gestellt erscheinen, von dieser entgegengesetzten Perspektive aus aber ganz gleich nachgebildet sind. Speciell die Mollterzen sind gegensätzliche Durterzen, sodaß man statt des von R. beliebten Ausdrucks „Reines Moll" auch „Contradur" setzen könnte. Dieses reine Moll wird von R. als ein von Dur durchaus unabhängiges, ihm ebenbürtiges, Geschlecht erklärt: „Wo ein Mollakkord Tonika ist, kann er nicht Negation eines Durakkordes sein, denn das hieße ihn vom Durakkord ableiten, d. h. zur Dominante machen $\left(\begin{matrix} \overleftarrow{a\ c\ e} & \\ & \overrightarrow{e\ gis\ h} \end{matrix}\right)$. Um die Molltonart recht zu verstehen, müssen wir den Mollakkord ebenso als ursprünglich, als völlig selbstverständlich, als prima ratio ansehen, wie in der Durtonart den Durakkord. Die natürlichen Verwandtschaftsbeziehungen der Molltonarten gehen ebenso nach unten, wie in den Durtonarten nach oben." (Mel. S. 162). R. wendet sich hier insbesondere gegen Rischbieter, welcher in seiner Abhandlung über Modulation (Dresden 1879, Verlag von F. Ries) a-Moll und c-Dur als zusammengehörig, die Paralleldurtonart als Haupttonart und den a-Mollakkord als einen Klang betrachtet, welcher das positive Terzintervall c-e als negatives, außerdem den Ton e als Grundton des positiven Dreiklangs e gis h enthält.

Um die Beziehungen zweier Klänge zu einander auszudrücken, bezeichnet R. die Folge c+ — g+ (e° — °a) als (schlichten) Quintschritt, c+ — f+ (°e — °h) als Gegenquintschritt, c+ — °g (°e — a+) als Quintwechsel, c+ — °c (°e — e+) als Seitenwechsel, c+ — e+ (°e — °c) als (schlichten) Terzschritt, c+ — as+ (°e — °gis) als Gegenterzschritt, c+ — e° (°e — c+) als Terzwechsel etc. (vgl. Kg. H. S. 191). „Wechsel" bedeutet stets einen Wechsel des Klanggeschlechts.

Den reinen Tongeschlechtern stellt R. die gemischten gegenüber in folgendem Schema (H. S. 46):

I. Reine Geschlechter:

	f+		c+		g+		
1) Reines Dur:	f	a	c	e	g	h	d
	Gegenquintenklang		Tonika		Schlichter Quintenklang		

	°a		°e		°h		
2) Reines Moll:	d	f	a	c	e	g	h
	Schlichter Quintenklang		Tonika		Gegenquintenklang		

II. Mischgeschlechter.

	°c		c+		g+		
3) Molldur:	f	as	c	e	g	h	d
	Seitenwechselklang		Tonika		Schlichter Quintenklang		
	°a		°e		e+		
4) Durmoll:	d	f	a	c	e	gis	h
(das gewöhnliche Moll)	Schlichter Quintenklang		Tonika		Seitenwechselklang		

§ 2.

Akustische Widerlegung der Riemann'schen Molltheorie.

Die Riemann'schen Untertöne, welche ein Ton als Mollprim auslösen soll, sind rein hypothetisch, da sie experimentell nicht nachzuweisen sind. R. hat sogar selbst seinen Irrtum später insofern eingestanden, als er anerkannte, daß die angeblichen Untertöne keine reelle Existenz haben (vgl. Stumpf „Consonanz und Dissonanz" S. 84 ff). Die durch den Zusammenklang eines Intervalles erzeugten Combinations- (Differenz-)töne sind mit den Riemann'schen Untertönen nicht zu verwechseln, da jene stets einer das betr. Intervall enthaltenden Obertonreihe (Durreihe) angehören, niemals aber einer das Intervall enthaltenden Untertonreihe (Mollreihe); mit anderen Worten: das zu dem Intervall a — e des Mollklangs dem bewaffneten Ohre hörbare tiefere a ist Grundbaß der a-Durreihe, f zu a — c Grundbaß des f-Durklanges, c zu c — e Grundbaß des c-Durklanges. Jedes Intervall des c-Durklanges löst das tiefe c als Combinationston aus (vgl. Max Meyer „Zur Theorie der Differenztöne etc." Zeitschrift für Psychologie Bd. XVI Heft 1). Akustischer Oberton würde dagegen das bei angeschlagenem tieferen a oder a — c auch am Klavier hörbare höhere e sein.

Wie kann unter diesen Umständen eine Theorie Geltung beanspruchen, die durch die Naturgesetze nicht zu begründen ist? Und wie ist es möglich, daß gerade Riemann, der doch sein System auf wissenschaftlicher Grundlage aufbauen will, trotz seines eingestandenen Irrtums an der Untertonhypothese festhält? Es giebt nur eine Antwort: Da das Mollproblem bis heute ungelöst ist, so würde die Aufgabe der Hypothese die Rückkehr zu einer Mollauffassung bedeuten, welche die Verteidiger der Consonanz des Mollakkordes, eben die Dualisten, gerade vermeiden wollen. (Weiteres u. § 11.)

— Wir wollen nunmehr sehen, ob — von der reellen Existenz der Untertöne abgesehen — die Riemann'sche Molltheorie in ihrer Anwendung auf die Musikpraxis so logisch und consequent durchgeführt ist, daß wir über ihrem Werte ihre akustische Anfechtbarkeit vergessen und ihre Notwendigkeit begreifen können.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber den Vortrag von Compositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert.

Der bildende Künstler hat vor dem Musiker in mancherlei Hinsicht etwas voraus. Hat er einmal ein Problem erfaßt und besitzt er die Kraft, es zu zwingen, so schafft er ein Kunstwerk von ganz bestimmtem bleibenden Wert. Es steht unverrückbar da, und wirkt auf uns, wenn wir nur fähig sind, es zu verstehen. Anders, viel schlechter ergeht es dem Componisten, den wir als den musikalisch schaffenden Künstler anzusehen gewohnt sind. Hat er seine Arbeit vollendet, so liegt vor ihm ein Stoß toter Notenblätter. Denn eine Composition, die Niemand hört, ist ebensoviel wert, wie eine Statue, die man nicht sehen kann.

Das Musikalisch-Schöne besteht in den Beziehungen sinnlich wahrnehmbarer Töne zu einander. Es liegt ein besonderer Nachdruck auf der Forderung der sinnlichen Wahrnehmbarkeit. Die Reproduction von Tonempfindungen, die der gebildete Musiker beim Lesen hat, können den rein sinnlichen Eindruck nicht ersetzen. Die neueren Musikästhetiker, besonders Hanslick und Horbinsky haben durch Klärung dieser Anschauungen und Angriffe uns ein gut Stück vorwärts gebracht.

Der Componist bedarf also, um sein Werk zu vollenden, stets des ausübenden Künstlers, da er nur in den seltensten Fällen im Stande sein wird, uns seine Schöpfung selbst lebendig zu machen. Für das Publikum existirt er eigentlich nicht, dem ästhetisch Genießenden kann es ganz gleichgültig sein, ob das Kunstwerk, das er auf sich wirken läßt, schon auf dem Papier vorhanden ist, oder ob es eben erst entsteht. Daraus ergiebt sich sofort, daß der Erfolg des Componisten abhängig ist von dem des ausübenden Künstlers, was man übrigens jeden Tag beobachten kann. Diese Abhängigkeit wird um so gefährlicher, die Wertschätzung der Tondichtung wird immer mehr in Frage gestellt, je weiter der Componist vom ausübenden Künstler zeitlich entfernt ist. Der moderne Musiker kann alles doch nur aus seiner eigenen modernen Individualität heraus betrachten. Das eigene künstlerische Empfinden reicht dann nicht mehr aus, es ist vielmehr eine rein historische Schulung erforderlich von so weitgehender und zugleich exakter Art, wie sie die Bildung auf dem Conservatorium nicht giebt, wohl auch nicht geben kann. Dann wird die Musikwissenschaft eintreten müssen, und so ist es gewiß berechtigt, wenn man den Streit um den Vortrag von Compositionen aus dem 16. — 18. Jahrhundert durch historische Erwägungen zu entscheiden versucht.

Die folgenden Zeilen bringen einen Versuch dieser Betrachtungsweise, die hoffentlich wenigstens bis zu einem gewissen Punkte sichere Richtlinien bietet.

Bei jeder Aufführung älterer Tonwerke, wie z. B. bei dem letzten großen Bachfest in Berlin, erhebt sich immer wieder die Frage, ob man dynamische und rhythmische Nuancen anzubringen berechtigt sei, die nicht durch den Componisten vorgeschrieben sind. Bisher hat man nur versucht, solche Fragen durch ästhetische Erwägungen zu entscheiden. Es liegt unbestreitbar etwas im innersten Wesen jener Musik, das einen gleichmäßigen Fluß der musikalischen Linien fordert, und jene Art der kontrapunktischen Arbeit, die auf ganz anderen Principien beruht, wie die unsrige, verbietet ziemlich von selbst, einzelne Stimmen auf Kosten anderer hervorzuheben. Aber ein bestimmter Schluß und genauere Regeln lassen sich so nicht finden; drum bricht auch der Streit bei jeder neuen Gelegenheit wieder aus. Versuchen wir, das Problem von einer anderen Seite her zu erfassen, indem wir uns klar machen, wie die Componisten jener Zeit selbst sich zu der Frage gestellt hätten. Durch einen jüngst in den Monatsheften für Musikgeschichte erschienenen Aufsatz von K. Benndorf wurde meine Aufmerksamkeit auf den Musiker u. Schriftsteller S. Calvisius gerichtet, der von 1594 ab das Thomaskantorat in Leipzig inne hatte. In dem Appendix zu dessen Werk: „Biciniorum libri duo,

Leipzig 1612," finden wir einige Regeln für die Chorsänger, von denen zwei für unsere Frage wichtig sind. Indem ich sie hier mitteile und meine Betrachtungen daran knüpfe, setze ich voraus, daß Notizen über den Vortrag des 17. Jahrhunderts auch für das folgende Saeculum bindend sind, das in musikalischer Beziehung sich von jenem nicht principiell unterscheidet. Die erste der beiden Thesen des Calvisius, die ich hier nach Benndorf wiedergebe, lautet:

Eadem vocis intensione aut remissione notulae canendae, non alia submissa, alia contenta voce pronuncianda, nisi sententia aliqua aut fuga elegantior et saepius repetita, ut auditoribus innotescere possit, majorem vel minorem aliquanto requirat sonum.

Man muß die Noten in demselben Stärkegrad fortsingen, nicht die einen stärker, die anderen schwächer, außer wenn einmal ein Abschnitt oder ein öfters wiederkehrendes Fugenthema den größeren oder geringeren Stärkegrad im Interesse des Verständnisses der Zuhörer fordert

Aus diesen Worten ergiebt sich, daß wir nicht eigene willkürliche Schattirungen in die Musik hineinbringen dürfen, soweit sie die Dynamik betreffen. In gleichmäßiger Tonstärke fließt das Stück dahin, ein gewaltiges, lang ausgedehntes Crescendo, oder ein Pianissimo, das vielleicht nach dem Textinhalt möglich wäre, ist unberechtigt. Die geringe Anzahl der dynamischen Zeichen ist nicht Zufall oder gar Nachlässigkeit, sondern Absicht.

Zu demselben Resultat gelangen wir, wenn wir daran denken, mit welchen Mitteln jene Compositionen oft ausgeführt wurden. Bei einer Aufführung durch einen Chor von Flöten etwa war durch die Technik des Instrumentes von vorn herein ein bemerkenswerter Wechsel der Tonstärke ausgeschlossen. Für die vielen praktischen Musiker, die diesen historischen Standpunkt ablehnen und alte Musik nur gelten lassen wollen, wenn sie auf uns moderne Menschen noch wirkt, die die Forderung aufstellen, man müsse eben jene Musik wirkungsvoll machen, etwa durch raffinirte Schattirung der Klangstärke, sei doch darauf hingewiesen, daß ein solcher historischer Fehler zugleich einen bösen Mangel an Stilgefühl verrät. Jene geforderte Gleichmäßigkeit der Tonstärke ist bedingt durch das innerste Wesen jener Musik selbst, mit seiner Beseitigung zerstört man nur, statt besser zu machen.

Wenden wir uns nun zu der Frage nach der Berechtigung willkürlicher d. h. nicht vorgeschriebener Veränderungen des Tempos innerhalb eines Tonstückes, so giebt der folgende Satz eine gewisse Aufklärung:

Tactus ratione harmoniae et textus interdum acceleratur, interdum producitur; ad illud igitur diligentissime attendendum (s. c. cantori).

Der Zusammenhang des musikalischen Satzes und der Sinn des Textes verlangen öfters eine Verschnellerung oder Verlangsamung des Tempos; darauf muß man gehörig achtgeben.

Hiernach sind wir also wohl berechtigt, da wo die Melodie eine lebhafte Färbung annimmt, schneller zu werden, und an den Schlüssen das Tempo zu verlangsamen. Ich glaube die Beobachtung gemacht zu haben, daß neuerdings Musiker das uns schon selbstverständlich gewordene Breiterwerden bei den Abschlüssen zu beseitigen bemüht sind. Auf der Kgl. Hochschule zu Berlin herrscht jedenfalls diese Tendenz. Wo das der Fall ist, wird wohl eine gewisse Furcht vor historischen Stilwidrigkeiten die Veranlassung sein; sie dürfte hiernach unbegründet erscheinen, unser musikalisches Gefühl stimmt in diesem Punkte mit dem der alten Tondichter überein.

Ebenso steht es bei den Temposchwankungen, die vorgenommen werden mit Rücksicht auf den Gedankeninhalt des zu Grunde liegenden Textes. Hier sind natürlich vor allem keine rhythmische Verschiebungen gemeint, die nicht mehr durch unsere Tonschrift ausgedrückt werden können. Auch hier darf der Dirigent sich ruhig auf sein eigenes Gefühl verlassen und sich ziemlich frei bewegen, da in der Auffassung des gedanklichen Inhalts der Texte kaum ein Unterschied zwischen unserer und jener Zeit konstatirt werden kann.

Das Resultat dieser Untersuchung wäre also, daß dynamische Aenderungen bei älteren Tonwerken abzulehnen seien, das Recht des Tempowechsels innerhalb eines Musikstückes aber dem Dirigenten principiell zugestanden werden muß. Ueber die Auffassung im einzelnen kann natürlich immer weiter gestritten werden.

Wannsee bei Berlin. Gerhard Tischer.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der hochbegabte blinde Organist **Bernhard Pfannstiehl** veranstaltete am 18. Okt. in der Johanniskirche ein Concert, zu welchem sich eine zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden hatte, die dem sehr wertvollen Programm reges Interesse entgegenbrachte. Der Concertgeber spielte mit Orchester zwei Concerte für Orgel von E. Bossi (A moll) und R. Bartmuß (G moll, Nr. 2), von denen das erstere als inhaltlich bedeutender zu erachten ist, während die am Schluß vorgetragene Composition von Bartmuß trotz vieler, sehr schöner Einzelzüge sich öfter in's Phrasenhafte verliert und bei allem Aufwand äußerlicher Mittel nicht völlig zu interessiren vermochte. Das Spiel des großen Künstlers war bei diesen, wie bei den solo noch gebotenen drei Stücken des spanischen Meisters A. a. Cabezon (gest. 1566; u. z. Tiento del Cuarto Tono, Diferencias sobre el canto „La Dama Le Demanda", Pavana Italiana, sowie einer Toccata (E moll) von H. Reimann in jeder Hinsicht bewunderungswürdig.

Herr Dr. **Felix Kraus** erfreute die Zuhörer, von Herrn Pfannstiehl ausgezeichnet begleitet, durch einige meisterlich ausgeführte Gesänge von Schütz („Ich liege und schlafe" a. d. kleinen geistl. Concerten) und Bach (3 Lieder ernsten Inhalts a. „Bist du bei mir". b. „Warum betrübst du dich". c. „Gieb dich zufrieden"), das Letztere wohl mit etwas zu breiter Temponahme.

Die bei den Orgelconcerten notwendige Orchesterpartie wurde von der Capelle des 134. Regts. unter Leitung von Herrn Musikdirektor Heynsen ausgeführt und war nicht immer einwandsfrei.

F. B.

21. Okt. Der II. **Liederabend** des Herrn **Hans Gießen** war ein „moderner" und enthielt nur Gesänge von Anton Rückauf und Albert Fuchs, zweier bisher hier kaum bekannter Componisten. Das Moderne scheint Herrn Gießen näher zu liegen als z. B. Schubert. Gewiß war er aber auch mit besonderer Lust und Liebe bei der Sache, da die Componisten selber am Klavier saßen. Jedenfalls hat er mir diesmal in jeder Hinsicht besser gefallen, als neulich, und die Mängel seiner Gesangstechnik traten nicht ganz so auffällig hervor, wie damals, doch immerhin deutlich genug, um mich fürchten zu lassen, daß seine an sich prächtigen Stimmmittel bald verbraucht sein werden, sind sie öfters derartigen Anstrengungen wie an diesem Abend ausgesetzt — Herr Gießen sang im ganzen 24 meist viel Stimmkraft erfordernde Lieder.

An den neuen Compositionen selber habe ich allerdings nicht viel besonders hervorstechende Züge finden können. In unserer heutigen, componir-wütigen Zeit kommen so viele Hunderte von Liedern auf

den Markt, die man weder als gut, noch als schlecht bezeichnen kann. Sie sind den Texten nachempfunden, gut durchgearbeitet, mit einer mehr oder minder virtuos-pianistischen Begleitung ausgestattet und wirken bei feinem Vortrag im Augenblick wohl stark auf das Publikum, ebenso schnell sind sie und die Namen ihrer Verfasser dann aber auch wieder vergessen. Und von dieser Durchschnittswaare heben sich die von Herrn Gießen gewählten Lieder auch kaum ab, vor allem nicht die von Albert Fuchs. Es sind meist weichliche, vielfach in gleicher Stimmung sich bewegende Sachen, manchmal streift der Componist, wie im „Ständchen", sogar das Triviale. Geschickt sind sie allerdings gemacht und auf Wirkung berechnet, besonders fehlt es bei den Schlüssen nicht an effektvollen hohen Tenor-Glanztönen. — Auf einem bedeutend höheren Niveau stehen dagegen die Lieder von Rückauf. Der Componist scheint Brahms mit seinem selbständig geführten Begleitungen und seiner kraftvollen Männlichkeit und andererseits Schumann's Lyrik sich zum Muster genommen zu haben. Ganz in Brahms'schen Bahnen wandelt das sehr schöne, zarte „Wie Melodie aus reiner Sphäre". Wirkungsvoll und kräftig gehalten ist „Das Schwert". Tiefe Empfindung spricht aus dem kleinen Lied „Still". Allerliebst ist das heitere „Hinterm Zaun" mit seinem Lach-Refrain. In der „Gewalt der Minne" kommt Rückauf über ein leeres Pathos nicht hinaus. Erwähnenswert sind noch die national gefärbten Lieder „Schlag' die Tschabra zurück (orientalisch) und „Lockruf" (zigeunerisch).

Auch als Begleiter war mir Herr Rückauf der Angenehmere von beiden. H. Brück.

Das 3. Gewandhausconcert am 24. Oktober begann mit einer Novität, die, wie es wohl in der Regel geschieht, Herr Prof. Nikisch zuerst kurz vorher in Berlin mit den Philharmonikern den Berlinern vorgeführt hatte, während er sie uns in Leipzig, dem Platze seines Hauptwirkens, erst in zweiter Aufführung brachte. Es handelt sich um die symphonische Dichtung „Barbarossa" des jugendlichen Componisten Siegmund von Hausegger. In drei Teile (die Not des Volkes, der Zauberberg, das Erwachen) zerlegt, bleibt ein innerer Zusammenhang derselben doch gewahrt durch thematische Verkettung. In allen Teilen verrät der sicherlich hochbegabte Componist eine kräftige Phantasie, beträchtliche Erfindungsgabe und bedeutendes technisches Können; in der Behandlung des Orchesters zeigt er intime Vertrautheit mit allen Geheimnissen modernster Instrumentationskunst; daß er in jugendlicher Begeisterung oft über das Ziel in kühnem Fluge hinausschießt, daß er in Weitschweifigkeiten sich verliert und in Abschweifungen geräth, ist mehr als natürlich; besonders günstig für das, was wir von dem jungen Künstler in Zukunft zu erwarten haben, ist der Umstand, daß S. v. Hausegger Gedanken genug besitzt, um nicht in eitlen Instrumentationseffekten auf- und unterzugehen. Die Novität, von dem Gewandhausorchester unter Prof. Nikisch wundervoll gespielt, erzielte freundlichen Erfolg, der aber in erster Linie nur der brillanten Leistung des Orchesters gegolten haben kann.

Als guter alter Bekannter erschien die vom Streichorchester vorgetragene und von Herrn Max Kiesling solistisch unterstützte stimmungsvolle Dmoll-Serenade von Rob. Volkmann. Den Schluß des Concerts bildete Smetana's Ouverture zu „Die verkaufte Braut".

Als Solist trat Herr Wilhelm Backhaus von hier auf mit dem so unpraktisch wie nur möglich gewählten Gdur Klavierconcert von Beethoven. Alles Technische gelang ihm auf's Vorzüglichste, sein Anschlag ist leicht, sein Passagenspiel außerordentlich klar und sicher. Der Interpretierungskunst blieb er desto mehr schuldig, ganz besonders auch in dem zugegebenen „Warum" von Schumann, während er in der Probe als Zugabe Chopin's Amoll-Etude mit geradezu erstaunlicher Virtuosität gespielt haben soll.

E. Rochlich.

Aus dem Berliner Musikleben.

Allabendlich drei, ja oft vier Concerte, man sieht Berlin ist schon in der haute saison, obgleich es draußen noch kaum herbstlich ist, der Oktober noch nicht zu Ende geht. Die Künstler beeilen sich immer mehr mit ihrem „ersten" Concert, denn vor Weihnachten ist das Interesse noch etwas reger, und dann die in Berlin gewonnenen Kritiken sollen im Laufe des Winters noch in der Provinz verwertet werden! In der vergangenen Woche gab es des Guten viel; Marteau, Godowsky, Teresa Carenno, Da Motta, Lütschg, Ernst Schelling, Geloso, Lamond, u. s. w. — wo da beginnen? Von Allen, die sich einfanden, war Leopold Godowsky wohl die interessanteste Erscheinung. Wie er im vorigen Jahre als homo novus kam, spielte und siegte, ist an dieser Stelle ausführlich besprochen worden. Es giebt kaum einen zweiten Pianisten, der einen so sammetweichen, modulationsfähigen Anschlag, eine so feine, zierliche und dabei unfehlbare Technik besitzt und sein Publikum zur hellen Begeisterung hinreißt, ohne zu den beliebten Mätzchen als da sind säuselnde piani mit dröhnenden forti unvermittelt abwechseln zu lassen, die Arme bei schwierigen Passagen meterhoch zu heben, um den Zuhörern die colossale Leistung mehr zum Bewußtsein zu bringen u. s. w. — seine Zuflucht zu nehmen. Er verlangt vom Bechstein nie mehr Ton als er geben kann, und so bleibt sein Anschlag auch bei den größten Steigerungen weich und das Ohr des Hörers wird nie durch das Stöhnen des gequälten Instrumentes verletzt. Fast könnte man sich mit diesem so arg mißhandelten Klavier aussöhnen, wenn es Godowsky meistert. Von dem Vorgetragenen möchte ich als besonders gelungen die vier Präludien und die vier Etuden von Chopin hervorheben, die er fast sämmtlich auf stürmisches Verlangen dacapo spielen mußte. Der Künstler ist für ein Philharmonisches Concert gewonnen und wird außerdem noch drei eigene Klavierabende veranstalten.

Ernst Schelling veranstaltete schon 2 Concerte. Im ersten brachte er unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters das Schumann'sche Amoll, das Chopin'sche Fmoll Concert und eine Polnische Phantasie von Paderewski zur Aufführung. Während ihm für den Vortrag von Schumann entschieden Poesie fehlt und auch das Larghetto des Chopin'schen Concertes warme Empfindung vermissen ließ, gelang die Polnische Phantasie ihm besser. Das Werk selbst ist keine Bereicherung der Klavier-Litteratur. Wohl ist das Gewand schillernd und bunt genug, aber die Gedanken sind weder originell — mehr als einmal hat Chopin Pathe gestanden — noch gut entwickelt.

Aehnlich ergeht es einer anderen Composition, Violin-Concert Emoll von Jaques-Dalcroze, das uns der hervorragende Geiger Henri Marteau in seinem I. Concert spielte. Dem Werke wurde zwar durch die zahlreich anwesenden Landsleute des Componisten und Spielers ein lauter Erfolg zu Teil, ob aber ein nachhaltiger, ist wohl eine andere Frage. Die drei Sätze des Concertes sind endlos, dabei fehlt der rote Faden, der den Hörer sicher durch diese kleinen bis in's Unendliche ausgesponnenen Einfällchen leitet. Der letzte Satz enthält so deutliche Anleihen an Carmen, daß man sich über den Applaus nicht wundern konnte, denn wo würde eine Melodie aus Carmen nicht zünden. Die Instrumentation ist modern (hübsche Kakophonien fehlen nicht) und lärmend. Marteau spielte das schwierige Werk mit größter Hingabe und außerdem das Bach'sche Amoll und das Mendelssohn'sche Concert, bei letzterem hätte ich ein bischen mehr Temperament, weniger klassische Ruhe nicht ungern gehabt, während er Bach in jeder Beziehung gerecht wurde. Als Zugabe folgte die Chaconne.

Der Violinvirtuose Geloso hatte sich mit Herrn Jose da Motta zu einem Concert vereinigt, bei dem der Geiger unter der allzu robusten Begleitung des Klavierspielers zu leiden hatte. Herr Geloso hat sich schon im vorgen Winter einen ehrenvollen Platz unter den modernen Geigern gesichert, denn er besitzt Temperament, einen schönen, großen Ton und zuverlässige Technik und er brachte diese Vorzüge,

so weit es ihm die zu kräftige Unterstützung des Klaviers gestattete, auch wieder zur Geltung.

Eine neue Erscheinung auf dem Concertpodium war die jugendliche Geigensee Eugenie Argiewicz, die uns aus Warschau gesandt wird. Der kaum dem Kindesalter entwachsenen Künstlerin, sie zählt wohl nicht mehr als 15 Jahre, winkt, wenn sie noch einige Jahre wacker weiter studirt, eine schöne Zukunft. Sie hat schon jetzt eine gutentwickelte Technik, die ihr in der „Fileuse" von Lotto lebhaften Beifall eintrug, prächtigen, gesangreichen Ton und überraschend reifes musikalisches Verständnis.

Ebenso war das Auftreten des Herrn Max Salzwedel eine Ueberraschung. Er ist Mitglied der Königl. Capelle und bisher noch nicht in Berlin in einem Concerte gehört worden. Feuriges Temperament, gut ausgefeilte Technik und Grazie zeichnen sein Spiel aus. Mit dem Rondo capriccioso von Saint-Saëns eroberte er sich sein Publikum, die Chaconne — zum wievielten Male in dieser Woche kam sie wohl zur Aufführung — ist weniger seiner Eigenart angepaßt.

Den ersten seiner vier angekündigten Beethoven Abende absolvirte Frédéric Lamond, an dem er u. A. die Sonaten Bdur, Op. 106, Cmoll Op. 111, Asdur Op. 110, die Appassionata spielte, ein gewaltiges Programm. Am meisten sagte mir der Vortrag der Cmoll und der Appassionata zu, obgleich der Künstler auch in den anderen hervorragende Leistungen bot. Leider bringt das Publikum diesen Veranstaltungen nicht das verdiente Interesse entgegen, woran das „zuviel" in den Berliner Concertsälen die Schuld tragen mag.

Herrn Waldemar Lütschg habe ich schon besser spielen hören als neulich im Bechsteinsaal. Sein Spiel war wohl technisch correkt, aber doch gar zu sehr der Empfindung und Innerlichkeit entbehrend, um den Zuhörer zu ergreifen. Um aus dem Gros der guten Klavierspieler hervorzuragen, muß ein Pianist heutzutage schon mancherlei Vorzüge in sich vereinigen.

An einem unglücklichen Werke, Clavierconcert Op. 6 von Felix vom Rath, mühte sich die treffliche Pianistin Anna Langenhan-Hirzel in ihrem Concert im Beethovensaal ab. Trotz des virtuosen, brillanten Vortrags konnte sie der Composition, die zu der modernen Gattung der raffinirt instrumentirten, gedankenarmen Werke gehört, keinen Erfolg erkämpfen.

Herr van Eweyck, der allzeit gern gehörte Bariton, brachte sich im Bechsteinsaal in Erinnerung, Tilly Koenen gab einen Liederabend im Beethovensaal. Beide sind bekannt und oft an dieser Stelle besprochen. Die temperamentvolle Holländerin besitzt ein hervorragendes Vortragstalent und eine pastose, ausgiebige Stimme, die mir allerdings letzthin nicht so frisch klang als im Vorjahre. Sollte die Sängerin dem Organ zuviel zugemutet haben?

Und nun sei noch der „ersten Concerte" unserer verschiedenen Orchestervereinigungen gedacht.

Das 1. Philharmonische Concert unter Arthur Nikisch's Leitung bescheerte uns die in letzter Saison im Wagner-Verein gehörte symphonische Dichtung „Barbarossa" von Hausegger als „Novität" und Teresa Carenno als Solistin. Sie spielte das Dmoll-Concert von Rubinstein und erntete damit einen nimmer endenwollenden Beifall. Das Hausegger'sche Werk übte im Rahmen dieses Concertes in der gefährlichen Nachbarschaft der Beethoven'schen Fdur-Symphonie und Mendelssohn's Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt" nicht dieselbe zündende Wirkung als in der Umgebung der hypermodernen Werke im vorigen Jahre. Jedenfalls aber kann man von Hausegger nach diesem „Barbarossa" noch Großes erwarten, denn der Componist zählt noch nicht dreißig Jahre.

Der „Philharmonische Chor" brachte in seinem 1. Concert die schon ein halbes Dutzend Mal von diesem Verein aufgeführte Hmoll-Messe in ausgezeichneter Weise zu Gehör. Die Chöre haben die Messe jetzt inne, sie boten durchweg anerkennenswerte Leistungen. Die Soli waren in den Händen der Damen Noordewier-Reddingius und Geller-Wolter und der Herren Dr. Walter und Ffrangcon-Davies. Von diesen war nur Frau Noordewier eine für Berlin neue Erscheinung und sie eroberte sich die Gunst des Publikums schnell durch ihren vollen, frischen Sopran und ihr hübsches Vortragstalent. Weniger befriedigte Herr Ffrangcon-Davies, die Stimme reichte oft nicht aus.

Der Gedanke, in der Reichshauptstadt eine Serie Orchester-Concerte zu veranstalten, in denen nur Novitäten vorgeführt werden sollen, ist an sich gewiß ein nicht genug anzuerkennender, ist es doch den modernen Componisten, die nicht über große Capitalien verfügen — und wie wenige sind wohl in dieser angenehmen Lage — fast unmöglich, ihre Werke dem Publikum und der Kritik zu unterbreiten. Diesem Uebelstande will nun eine neue Institution Abhülfe schaffen. Das Berliner Tonkünstler-Orchester unter Richard Strauß' Leitung hat sich dieses Ziel gesteckt. Hoffentlich gelingt es der Direktion dieser Concerte, das Interesse weiterer Kreise zu fesseln und sie verfällt nicht in den Fehler, nur einer Partei zu dienen, denn sonst möchte doch die pekuniäre Seite darunter leiden und die Concerte bald entschlafen. — Das 1. Concert fand im Neuen Kgl. Opernhause (Kroll) statt und hatte ein gar merkwürdiges Ergebnis: es brachte der Bruckner'schen 3. Symphonie, die hier noch nicht gehört ist, einen durchschlagenden Erfolg, besonders im Adagio und dem meisterlichen Scherzo. Spät kommt die Anerkennung für Bruckner, daß sie nicht ausbleiben konnte, war vorauszusehen. Nach den Beifallssalven, die dem Werke gespendet wurden, ist wohl anzunehmen, daß wir demnächst auch die anderen Symphonien des Meisters im Laufe des Winters zu hören bekommen. Die Liszt'sche „Bergsymphonie", die allzu oft gespielte, hatte nicht denselben Erfolg, trotz der Bemühungen des Orchesters und des Dirigenten. Auch der Solist des Abends, Herr Emil Sauer, hatte mit dem Sgambati'schen öden Klavierconcert keinen glücklichen Griff gethan. Dem Werke mangeln, wie so vielen modernen, Einfälle, Gedanken, mit der „Mache" ist's eben nicht gethan. Und wie spielte Herr Sauer? Mit einem Aufwand von Kraft und Bravour, daß man fürchten mußte, der arme Flügel werde unter seinen Fingern zusammenstürzen. Herr Sauer gehört entschieden zu den Pianisten, die von dem unglücklichen Klavier etwas verlangen, was es nicht geben kann, orchestrale Tonfülle, und da wird der Anschlag hart und roh, das Spiel poesielos und es bleibt dem Spieler trotz seiner immensen Virtuosität versagt, seine Zuhörer zu entzücken, zu bewegen, wie es ein wahrer Künstler mit einer einfachen Melodie fertig bringt.

Zum Schluß noch die „Meininger", die allwinterlichen, gern gesehenen Gäste, die stets nur ausverkaufte Säle zu verzeichnen haben. Ich hörte ihr erstes Concert, das sich der Mitwirkung von Meister Joachim zu erfreuen hatte, der Bach's Amoll-Concert und Schumann's wenig angenehme Phantasie für Geige und Orchester unter frenetischem Beifall spielte. Das Orchester unter Steinbach's Leitung brachte außerdem eine Jugendarbeit Joachim's, Ouverture zu einem Gozzi'schen Lustspiel, zur Aufführung, die dem greisen Künstler natürlich auch Ehrungen aller Art eintrug. Außerdem wurden, wie bei den „Meiningern" stets, eine Brahms'sche Symphonie und zwar die Cmoll, die Liszt'schen „Präludien" und ein Rondino von Beethoven für 2 Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagotte (letzteres in zierlichster sauberster Ausführung) zu Gehör gebracht. Ueber andere, in den letzten 10 Tagen stattgefundene Concerte zu berichten, ist mir unmöglich, ich konnte mit dem besten Willen keine weiteren hören.

A. H.

Correspondenzen.

Frankfurt a./M.

Opernhaus. Zwei in Frankfurt beliebte Gäste Frl. Destinn und Herr Bertram traten am vergangenen Samstag zusammen im „Bajazzo" und der „Cavalleria rusticana" auf. —

Frl. Destinn (Nedda) errang vermöge ihrer eminenten Vortragskunst stürmischen Beifall, der sich in ihrer zweiten Rolle (Santuzza) noch steigerte. Die Künstlerin ist eine Charakterdarstellerin vom Scheitel bis zur Sohle und wird immer durch die innige Zusammenschmelzung von Gesanges- und Darstellungskunst fesseln und entzücken. Von Herrn Bertram hätten wir gerne eine andere Auffassung seiner Rolle gesehen. Zwar sang er den „Prolog" so schön, daß er dacapo verlangt wurde (nebenbei bemerkt wurde dem Verlangen seitens des Künstlers nicht nachgekommen), aber mit seiner Darstellungsweise wird wohl niemand einverstanden sein. Er spielte den Tölpel und Intriganten Tonio viel zu stark aufgetragen. Leoncavallo wird sich doch sicher keinen „Krüppel" in der Figur des Tonio gedacht haben.

Der Kerl, einen anderen Ausdruck finde ich nicht, den Herr Bertram auf die Bühne stellte, war total lahm oder schwer betrunken und konnte absolut nicht das Interesse erregen, daß man sonst einem Tonio entgegenbringt. Auch der Alfio des Gastes war gesanglich hervorragend, konnte aber darstellerisch nicht befriedigen. Eine neue Auffassung und einige Abwechslung schadet nie, es darf nur nicht ausarten. Herr Bertram hatte sich z. B. sein Gesicht „blauschwarz" gefärbt als sei er jetzt „Kohlenfuhrmann" geworden. Im Uebrigen war die Vorstellung bis auf einige Orchesterentgleisungen, die auf Conto des Herrn Capellmeister Pittrich zu schreiben sind, recht gelungen. Sehr wacker hielt sich Herr Bucar als Turridu. Ferner verdienen die Herrn Brückner (Silvio) und Schramm (Beppo) lobende Erwähnung.

Concert des Tenoristen und Kgl. preuß. Hofopernsängers Herrn Max Bauernfeind unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Concertmeister Willy Post und des Pianisten Herrn Th. Eckel. — Der Concertgeber schien an dem Abend schlecht disponirt zu sein, denn er verpaßte einige Einsätze und sein Vortrag war nicht ganz einwandsfrei. Zwar verfügt Herr Bauernfeind über schöne Stimmmittel, aber es machte den Eindruck, als sei er nicht immer Herr über seine Stimme gewesen. Er sang die „Gralserzählung" und das Liebeslied aus „Walküre", ohne die Zuhörer sonderlich zu erwärmen. Herr Bauernfeind wird wohl auf der Bühne mehr aus sich herausgehen und dadurch wahrscheinlich größere Erfolge erzielen, als im Concertsaal! „Am stillen Herd" aus „Meistersinger" und „Walther's Preislied" gelangen ihm bedeutend besser und hierin kam sein volltönendes Organ zur Geltung. — Möglicherweise waren die oben geschilderten Mängel nur die Folge einer Befangenheit, die aber bei einem Kgl. Hofopernsänger eigentlich nicht so überhand nehmen dürfte. — Sehr erfreuliche Leistungen boten die Herren Post und Eckel. Ersterer trug mit äußerst noblem Ton und vorzüglicher Auffassung die Gdur Romanze von Beethoven und den Ungarischen Tanz Nr. 2 von Brahms-Joachim vor. Ferner vermittelten uns die beiden Künstler die Bekanntschaft eines hochinteressanten Werkes, der Suite in Gmoll von Ries, die in ihren 3 Sätzen eine Fülle von Schönheiten birgt. — Herr Eckel eröffnete das Concert mit dem Vortrag der 3 Chopin'schen Klavierpiecen „Prélude, Nocturne und Valse", welche er in meisterhafter Weise zu Gehör brachte. —

Bernhard Sekles, früherer Schüler und seit mehreren Jahren Lehrer am Dr. Hoch's Conservatorium, veranstaltete am Mittwoch den 23. Oktober ein Concert, in welchem nur eigene Compositionen und zwar 26 Lieder vorgetragen wurden. Hierbei wurde dem Publikum Gelegenheit geboten, den jungen, talentvollen Componisten in seiner ganzen Eigenart kennen zu lernen. Der Künstler hat neue Bahnen eingeschlagen und versteht es meisterhaft, musikalische Charakterbilder zu schaffen. Ich möchte Bernhard Sekles mit einem modernen Maler vergleichen, der trotz der leider ausgearteten „Neuen Richtung" den goldenen Mittelweg eingeschlagen und beibehalten hat. Bei den Sekles'schen Tonmalereien merkt man mit Vergnügen, daß es ihm gelungen ist, alte und neue Schule glücklich zu vereinen und vor allen Dingen durchaus originell zu bleiben. Die Texte seiner Compositionen sind meist Uebertragungen aus dem Russischen, Rumänischen, Serbischen, Mährischen und Ungarischen. — Die würdigste Interpretin seiner Lieder war Frl. Lilly Marschall, die mit glockenreiner Stimme und gutem Vortrag den Intentionen des Componisten folgte. Ganz hervorragend schön sind die Lieder „Die Perlen", „Auftrag", „Mädchenlied" und „Das wilde Entchen". — „Die Versöhnung", „Schelmenweise", „Schön Maria" sind Cabinetstücke moderner Compositionskunst. — Der beliebte Concertsänger Herr Adolf Müller stellte seine Kunst in den Dienst des „Sekles"-Abends und trug mehrere Lieder für Bariton mit seiner männlich schönen Stimme vor, von welchen das „Tanzlied" stürmisch da capo verlangt wurde. — Frl. Rose Hoefling sang mit kleiner, aber sehr gut geschulter Stimme mehrere „Capricen in Liedform", die auch ungemein ansprechend sind. Auf den Abend kann der Concertgeber mit großem Stolze zurückblicken. M. M.

Das Concert von Frl. Lina Mayer, Lehrerin am Hoch'schen Conservatorium, eine der letzten Schülerinnen Clara Schumann's, unter Mitwirkung von Director Professor B. Scholz und Anton Sistermans fand vor einem zahlreich erschienenen Publikum statt. Wir hörten zum ersten Male B. Scholz „Kontrapunktische Variationen über ein Thema von Händel" von der Concertgeberin im Vereine mit dem Componisten ausgeführt; ein interessantes, wohlklingendes Werk. Ferner spielte Frl. Mayer Beethoven's C moll-Sonate (Op. 111) in temperamentvoller Weise, wenn auch der zweite Satz noch etwas ätherischer hätte aufgefaßt werden können. Die Solostücke, besonders das Spinnerlied von Liszt gelangen vortrefflich. Herr Sistermans sang in seiner gewohnten Meisterschaft Balladen von Löwe und die ernsten Gesänge von Brahms, wobei die Concertgeberin sich als feinfühlige musikalische Begleiterin auszeichnete. X. F.

Köln, 25. Oktober.

Stadttheater. Vorigen Freitag fand eine Aufführung von Maillart's „Glöckchen des Eremiten" ein recht beifallfrohes Publikum, dessen gute Laune der Berechtigung nicht ermangelte, denn das graziöse Werkchen wurde auf der Bühne wie im Orchester mit Verständnis und Schwung wiedergegeben. Dafür ist zunächst Herrn Capellmeister Neumann Anerkennung auszusprechen, der seine zunehmende Sicherheit am Dirigentenpulte in erster Linie wahrnimmt, um Merkmale seines feinen Geschmacks zum Ausdruck zu bringen. Der Dragoner-Unteroffizier Belamy des Herrn Julius vom Scheidt ist eine prächtige Figur, voll Humors und kraftdurchströmten Behagens, die der immerhin sehr annehmbaren Leistung des Vorgängers in der Rolle, Herrn Fricke, gesanglich an frischem Wohllaute des Organs und musikalischem Empfinden um wesentliche Grade überlegen ist, während Scheidt's Humor, im Gegensatze zu dem oft affektirt gespreizten jenes Vorgängers, ein natürlicher ist. Das Auftrittslied und mehr noch die bekannte Einlage „wenn man beim Wein sitzt" hat, so weit meine Erinnerung reicht, hier noch kein Vertreter der Partie mit soviel Tonschönheit und auch Verve gesungen, wie dieser junge Sänger. Eine altbekannte treffliche Darbietung nach Seiten degagirter Spiellaune und wohllautend-ausgiebiger Stimmentfaltung ist die Rose des Fräulein David. Momente, wie im letzten Akte, wo die Echtheit der Empfindung zu versagen scheint, können den vortheilhaften Gesamteindruck nicht in Frage stellen. Die Frau Georgette der Frau Tolli ist mit viel koketter Schelmerei treffend durchgeführt und gesanglich bleibt natürlich kein Wunsch unbefriedigt. Schließlich sang Herr

Siewert den Knecht Sylvain nicht uneben und der Pächter Thibaut des Komikers Porz wirkte individuell drollig.

Weiter gab es in der Woche einen „Heiling"-Abend mit Herrn Breitenfeld in der Titelrolle, der sich erfolgreich bemühte, das Doppelwesen des dämonischen Liebhabers auch im gesanglichen Ausdrucke zur glaubhaften Anschauung zu bringen; weiter waren wie früher die Königin der Erdgeister mit Fräulein Metzger, die Anna mit Fräulein David, deren Mutter mit Frl. Tscherpa, dann die kleinen Volkstypen mit den Herrn Sieder und Ulbricht bestens besetzt. Der, wenn ich mich recht besinne, erstmalig von Herrn Siewert gesungene Conrad fiel im Ganzen zu unruhig aus, gesanglich wie auch darstellerisch, ein Umstand, der die Hörer auch an jenen Stellen zu keinem rechten Genusse kommen ließ, wo dieses Sängers hohe Stimmlage den entsprechenden Momenten in der Cantilene sonst leicht entgegenkommen könnte, um mehr zu erreichen als hier geschah — lediglich das kapitalisiren hoher Noten. Professor Kleffel erzielte mit unserem virtuosen Orchester prachtvolle Wirkungen. In einer Wiederholung der Wagner'schen „Walküre" half Herr Scheuten vom Hannoverischen Hoftheater als Siegmund aus und bewährte sich als der stimmlich und musikalisch gut gerüstete, in der Darstellung immer noch einigermaßen unelegante, im Ganzen tüchtige Sänger, als den ihn unsere Bühne vor einigen Jahren entließ. Zur Hundertjahr-Feier von Lortzing's Geburtstag gab es „Zar und Zimmermann" in bekannter Besetzung und mit Hinweglassung aller nicht von Lortzing geschriebenen Scherze, die indes den Sängern so in Fleisch und Blut übergegangen sind, daß es jetzt an manchen Stellen beinahe so aussah, als handle es sich bei ihrem Fortlassen um Verlegenheitspausen. Das Publikum, wenigstens das mit der Oper einigermaßen vertraute, wartet nun seinerseits auch nach altem Brauche auf die gewissen Lortzing's eigenen Humor ergänzenden, aber keineswegs schädigenden Ausschmückungen und vielbelachten Witze, die man auch bei einer Geburtstagsvorstellung ruhig hätte bestehen lassen können, wenn man anders nicht die Aussicht gelten lassen will, Lortzing sei auf allen deutschen Bühnen (einschließlich der unsrigen) seit soundsoviel Dezennien durch jene Zuthaten in Würde und Wert schwer geschädigt worden. (Selbstverständlich will ich dabei gewissen gleichfalls eingebürgerten Uebertreibungen nicht das Wort reden!) Etwas weiteres Besonderes oder, richtiger gesagt, nichts Besonderes wurde bei dieser Festvorstellung durch einen prinzlichen Prolog geboten, den der Herr Emil von Schönaich-Carolath gereimt hat. Mußte denn das sein? Schön war dieses bombastische Phrasengedrechsel, dieser so garnicht im Sinne von Lortzing und seinen Werken gehaltene hochtrabende Schwulst keineswegs. „Es ist ein Prinz" . . heißt's in Boccaccio; das folgende „sonst garnichts mehr" will ich in diesem Falle nicht behaupten, da ich nicht genügend unterrichtet bin über die Verhältnisse, aber daß auch dieser Mann kein Dichter ist, von den man Dinge wie Lortzingfeier-Prologe mit Aussicht auf Erfolg beziehen kann, scheint mir festzustehen.

Am gestrigen Donnerstage wurde die zweiaktige Oper „Der polnische Jude" von Karl Weis (Text nach Erckmann-Chatrian von Victor Léon und Richard Batka) zum Erstenmale in Köln aufgeführt und erzielte unter Kleffel's Direktion einen im Ganzen guten Erfolg, der sich indes auf die beiden Abschnitte des Werks sehr ungleich verteilt. Der erste Akt ließ kühl, was sehr begreiflich ist und die Traumscene des zweiten Akts übte starke Wirkung aus, was ebenso natürlich zugeht. In der Hauptrolle des Bürgermeisters bot Bischoff eine recht erfreuliche Talentprobe, deren positives Resultat für ihn um so höher anzuschlagen ist, als die von ihm mit schönem Gelingen bewältigte Rolle ebenso große Anforderungen an die Darstellung wie an den Gesang stellt. Ich behalte mir vor, auf die Oper, welcher übrigens an dieser Stelle schon früher von Prag und Dresden aus eine größere Besprechung zu Teil wurde, demnächst näher einzugehen.

Das am 22. Oktober stattgehabte 1. Gürzenich-Concert leitete die Saison nicht gerade in besonders günstiger Weise ein. Zunächst fiel Haydn's ungedruckte Fmoll-Symphonie vollständig ab; man konnte sie eben besser ruhen lassen, da sie doch von dem Haydn, den wir kennen und lieben, gar so wenig hat und nicht der mindeste Anlaß vorlag, das bisher in Köln mit guten Gründen verschmähte Werk zu einer „Erstaufführung" zu bringen. Dazu war auch bei Händel's Oratorium „Herakles" kein zwingender Grund ersichtlich, da man doch solchen in dem Umstande, daß Chrysander dieses nicht auf Händel'scher Höhe stehende Werk bearbeitet und gekürzt hat, nicht wird erblicken können. Herr Dr. Wüllner wird sich als Auswähler und Dirigent dieses Programms kaum der Einsicht verschließen können, daß auch „Herakles" an sich, trotz guter Orchester- und Chorleistungen, keinen Erfolg hatte, denn so still ist wohl noch selten ein Gürzenich-Abend verklungen. Daß einzelne Arien der Solisten, oder vielmehr die letzteren, soweit sie gefallen, nach ihren Arien Beifall finden, ist ja selbstverständlich. Die besten Gesangsleistungen boten der ausgezeichnete Leipziger Baritonist Hans Schütz als Herakles und die Kölner Altistin Frau Louise Hövelmann, die ja als Lichas nur zwei Arien zu singen hatte, aber in diesen ihre prachtvolle Stimme und gediegene Schulung so glänzend zur Geltung brachte, daß man den kurzen Umfang ihrer diesmaligen Ausgabe nur bedauern konnte. Frau Marie Craemer-Schleger aus Düsseldorf zeigte sich, wenn schon Jahre und Anstrengungen ihre Stimme unmöglich unberührt lassen konnten, wie stets als die musikalisch wie überhaupt rein künstlerisch hochzuschätzende Kraft, die man längst in ihr kennt und so war auch ihre Dejanira eine durchaus vornehme Leistung. Weniger Behagen als bei den genannten Damen konnte ich bei dem Gesange der Berliner Hofopernsängerin Frau Herzog empfinden, die ihren Höhepunkt um ein Bedeutendes überschritten hat, und deren bekannte Mängel, zumal kehliger Ton und spröde Härte, sich unleugbar verschärft haben. Jedenfalls wäre für die Jole eine geeinete jüngere Kraft erwünschter und auch wohl zu finden gewesen. Das Alles ändert natürlich nichts an der alten Thatsache, daß Frau Herzog eine sangeskundige Routiniere ist, die sich mit mehr oder weniger Grazie mit jeder Concert- oder Opernaufgabe abzufinden weiß. Der Tenor Richard Fischer aus Frankfurt machte uns im ersten Teile etwas ängstlich, ließ aber schließlich seine in einer gewissen Innigkeit des Ausdrucks gravitirenden guten Eigenschaften obsiegen.

Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Danzig. Ueber den Pianisten Herrn Bruno Hinze-Reinhold (Leipzig) berichten die D. N. N. vom 16. Oktbr. Herr Hinze Reinhold eröffnete den Abend mit dem brillantesten unter den Bach'schen Orgelwerken, Präludium und Fuge Ddur in einer Uebertragung von Busoni, demselben Componisten, der heute als Vertreter des geistreichen Virtuosentums gilt und nach seiner Art das Bach'sche Werk mit einem Pomp ausgestattet hat, welcher bestechend auf den Hörer wirken muß. Inwieweit der Original-Componist dabei von seinem geistigen Inhalte hat abgeben müssen, um die Uebertragung zu einem effektvollen Bravourstück zu machen, kann hier nicht ausgeführt werden. Unser geschätzter Gast hatte aber schon hier Gelegenheit, sein bedeutendes Wachstum sowohl in der Beherrschung der eminenten technischen Schwierigkeiten, als in der Entwickelung seines künstlerischen Selbstbewußtseins darzuthun. Die weiche, schüchterne Zurückhaltung erscheint nahezu abgestreift, sein Ton ist energischer, kraftvoller geworden. Der letzte „Schliff", wenn man so sagen darf, den er sich bei Alfred Reisenauer angeeignet, hat ihm zugleich den Mut einer starken Ueberzeugung gebracht, sodaß die individuelle Auffassung überall bemerkbar durchbricht. An sein inneres Künstlerthum, welches zweifellos zur Lyrik neigt, hat diese Erstarkung des Temperaments gleichwohl nicht störend fassen können: mit zartestem Feingefühl ausgestattet, wird voraussichtlich die elegante Detailmalerei seine eigenste Domaine bleiben, für die ihn Neigung und strenge

Pietät vor der Auffassung seiner Lieblingscomponisten besonders befähigen. In dieser Beziehung kamen die Chopin'schen Etuden, von denen wir die in Gesdur schon früher von ihm hörten, in meisterhafter Wiedergabe zum Vortrage, klar und durchsichtig die Melodien, perlend und glatt das Figurenwerk, reich und empfindsam der Ausdruck, wie er bei dem Sensitivsten unserer Romantiker wohl angebracht ist, ohne erfreulicherweise visionäre Anwandlungen zu zeigen. Es folgte das in mächtigen Akkorden gehaltene Präludе Cis moll, eines uns bisher unbekannten Componisten, S. Rachmaninoff, und zwei Stücke von Liszt, mit deren letzterem (Legende: Der heilige Franziskus über die Wogen schreitend; das hervorragende, virtuose Können Hinze's seine vollste Entfaltung zeigen konnte. —

— Don Lor. Perosi arbeitet vorläufig noch nicht an einem bestimmten Werk, wie fälschlich in diesen Seiten gemeldet wurde. „Sinaï", „Mosis Tod", „Johannis Offenbarung" sind die drei Vorwürfe, die sich in seinem Willen planen. Weiter nichts. B. G.

— Benno Geiger schreibt heute an einem Werk über die Capella Marciana und ihre Meister. Wer ihm dazu mit Beiträgen, Mitteilungen, auch nur mit einem freundlichen Wink behülflich sein könnte, soll seinen besten Dank erfahren. D. R.

— Mieczyslaw Karlowicz, der polnische Vertoner, wird in seinem soeben entstandenen Werk über Chopin uns in allernächster Zeit eine Reihe der denkwürdigsten, bisher vernichtet geglaubten Briefe von Chopin selbst vor allem, George Sand und anderen, nebst hochinteressanten Urkunden und Illustrationen bringen.

— Der auf dem Gebiete der Kirchen- und Harmonium-Musik wohlbekannte Componist August Reinhard in Ballenstedt wurde vom Herzog von Anhalt zum Professor ernannt.

— Der niederländische Componist und Musikreferent Eduard de Hartog ist von der französischen Regierung zum Officier de l'Instruction Publique ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Die neue Oper „Les Barbares", lyrische Tragödie von Sardou und Gheusi, Musik von Saint-Saëns, die gestern in der Großen Oper ihre erste Aufführung erlebte, fand lebhaften Beifall. Wenn das Libretto auch nicht den Hoffnungen entsprach, die man das Recht hatte zu erwarten, nachdem man die zahlreichen Artikel in den verschiedenen Zeitungen verfolgte, ehe das Werk nur erschien, — es reicht über das Alltägliche nicht hinaus — der musikalische Teil fand allgemeine und gerechte Zustimmung. Wir dürfen nicht vergessen, daß Saint-Saëns frei ist von jeder fremden Einwirkung, er giebt seinen Compositionen seinen eigenen Charakter, seine Stärke liegt eigentlich weniger in den lärmenden Elementen, für welche sich diese Oper allerdings wie geschaffen zeigte. Da aber, wo sich Saint-Saëns als Symphoniker zeigen kann, schafft er bewunderungswürdiges und es kann ihm kein direkter Vorwurf gemacht werden, wenn er versuchte, auch in diesem Werke sein reiches Talent nach seiner Art zu verwerten. Es sind gerade diese Stellen, reich an solch kostbaren Momenten, voller Poesie und fesselndem Reize, in denen wir mit ungeteilter Genugthuung den Schöpfer des „Samson und Dalila" freudig wieder begrüßen. H. H.

— Im Politeama zu Alexandrien wurde die vieraktige Oper „Ginevra", Text und Musik von Giuseppe Bigoni, nur sehr kühl aufgenommen.

— Am Stadttheater zu Riga wurde am 17. Oktober Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" zum ersten Male zur Aufführung gebracht. Das Werk des französischen Meisters fand auch dort vielen Beifall.

— Das Stadttheater in Bremen brachte am 9. Oktober als Novität die Märchenoper „König Drosselbart" von Kulenkampf mit freundlichem Erfolge zur Aufführung. Auch in Hamburg, wo die Oper zur ersten Aufführung gelangte, war der Erfolg ein guter.

— Die im Jahre 1902 in Bayreuth stattfindenden Festspiele nehmen folgenden Verlauf: Zur Aufführung gelangen „Parsifal", „Der Ring des Nibelungen" und „Der fliegende Holländer". Aufführungstage sind: „Der fliegende Holländer" 22. Juli, 1., 4., 12. und 19. August; „Parsifal" 23. Juli, 5., 7., 8., 11., 20. August, und „Der Ring des Nibelungen" I. „Rheingold": 25. Juli und 14. August, II. „Walküre": 26. Juli und 15. August, III. „Siegfried": 27. Juli und 16. August, IV. „Götterdämmerung": 28. Juli und 17. August. X. F.

Vermischtes.

— In Barmen bereitet der Quartettverein unter Rd. Steinbruch's Leitung eine Aufführung des Liszt'schen „Christus" vor.

— Die Königl. Sächsische Hofmusikalienhandlung von Ries & Erler in Berlin hat soeben das beliebte Lied „Kornblumen und Haidekraut" von Luise Adolpha Le Beau in italienischer Uebersetzung unter dem Titel „Triste ritorno" erscheinen lassen.

— In Amsterdam wird am 10., 11. und 12. Januar 1902 durch den Amsterdamer Gesangverein der „Maatschappy tot bevordering der Toonkunst" und unter Mitwirkung des „Concertgebouw Orchesters" ein „Niederländisches Musikfest" organisirt, an welchem ausschließlich Compositionen von lebenden Niederländischen Tonkünstlern zur Ausführung gelangen werden. Der Dirigent des Concertgebouw Orchesters und des oben genannten Gesangvereins, Musikdirektor W. Mengelberg, wird das Fest leiten. Auch sind bereits bekannte Solisten, (geborne Holländer) u. a. Frau Dr. Noordewier Redingius, Frau de Haan-Manifarges, Herr Prof. Joh. Messchaert, Herr Anton van Rooy, Herr J. Urlus 2c. zur Mitwirkung eingeladen. Wir lenken gerne die Aufmerksamkeit unserer Leser auf dieses Fest, welches wohl auch in den Künstlerkreisen Deutschlands, da Werke von unseren Niederländischen Stammesgenossen bei uns noch sehr wenig bekannt sind, ein gewisses Interesse erregen wird. Vielleicht sind sogar unter unseren Lesern Holländische Künstler, deren Compositionen in Holland noch nicht bekannt sind und diese bittet der Vorstand des Gesangvereins, Partituren 2c. eventuell einzusenden an Herrn Capellmeister W. Mengelberg Amsterdam, welcher mit den Componisten Bernhard Zweers und Dr. Alph. Diepenbrock eine Auswahl aus den eingesandten Werken treffen wird.

— Wilhelmshaven. Die früher in Berlin, jetzt hier als Vorsteherin des Kiehl'schen Musikinstituts lebende und wirkende Pianistin Miß Mabel Seyton wird zusammen mit der Sopranistin Marie Wagner und den Violinisten Heinr. Rudolph und unter Hinzuziehung von anderen namhaften Künstlern in dieser Saison Vier historische Abonnementsconcerte in der „Burg Hohenzollern" veranstalten. Der erste Abend soll Bach, Händel, Haydn und Mozart gewidmet sein, der zweite Beethoven, der dritte Mendelssohn, Schubert, Schumann und Chopin, der vierte endlich Liszt und Brahms. Für den ersten, am 28. d. M. stattfindenden Abend ist der Berliner Concertsänger A. N. Harzen-Müller gewonnen worden.

— Im Anschluß an den im nächsten Frühjahr in Rom stattfindenden großen internationalen historischen Congreß soll auch eine Musik- und Theater-Ausstellung abgehalten werden. Sie soll Alles umfassen, was sich auf die dramatischen Werke, die Schauspieler, Costüme, Decorationen u. s. w. bezieht. In einer großen Serie von Illustrationen soll die Entwicklung aller Zweige von Oper und Drama seit ihrer Entstehung vorgeführt werden. Eine besondere Abteilung der Ausstellung wird natürlich Verdi gewidmet sein.

— Dem Liedercomponisten Robert Franz wird in Halle, seiner Vaterstadt, ein Denkmal errichtet. Dasselbe wird aus einer Marmorbüste auf hohem Sockel bestehen, Professor Schaper in Berlin ist die Ausführung übertragen worden.

— Berlin. Die Feier des hundertjährigen Geburtstages Albert Lortzing's wurde Mittwoch Vormittag durch den Festakt an der Geburtsstätte des Componisten, vor dem Rudolph Hertzog'schen Kaufhause, Breitestraße 12, eingeleitet. Die vom Comité für die Errichtung des Lortzing-Denkmals in Scene gesetzte Feier gestaltete sich zu einer echt volkstümlichen Kundgebung für den Genius Lortzing's. Mit den Mitgliedern des Comités hatte sich der jüngste Sohn des Gefeierten, Herr Schauspiel-Regisseur Hans Lortzing, eingefunden. Generalintendant Graf Hochberg überbrachte im Namen des Kaisers einen Lorbeerkranz, welcher auf weißer Atlasschleife das W mit der Krone trug. Geheimrat Pierson war der Ueberbringer des mit goldenen Zweigen durchflochtenen Lorbeerkranzes, welchen die General-Intendantur der königlichen Schauspiele „dem Genius Albert Lortzing's zum 100. Geburtstage" gewidmet hatte. Ein dritter Kranz von dem Denkmals-Comité wurde nach beendigter Feier auf den Grabhügel des Gefeierten gelegt. Die Feier wurde mit der Festouvertüre von Albert Lortzing eröffnet, die vom Philharmonischen Blasorchester unter Leitung des Herrn v. Blon meisterhaft vorgetragen wurde. Lautlose Stille trat ein in der dichtgefüllten Straße, als Herr Hoftheaterdirector a. D. Wittmann das Podium betrat, um die Festrede zu halten. Er gab einen Ueberblick über Lortzing's Leben, über sein Ringen und Kämpfen und seine Kunst, der erst eine posthume Anerkennung zu Teil werden sollte. Der Redner sprach dann dem Kaufhause Rudolph Hertzog, welches die Mittel zur Beschaffung der Gedenktafel zur Verfügung gestellt hat, herzlichen Dank aus. Er dankte ferner dem Kaiser, der die Förderung Lortzing'scher Musik unter seinen besonderen Schutz genommen habe,

und brachte zum Schluß ein dreimaliges Hoch auf den Monarchen, den „Förderer von Kunst und Wissenschaft, den Schirmherrn jeder großen Sache“, aus. Nach der Enthüllung der Gedenktafel sang der königliche Opernchor „Das ist der Tag des Herrn“, worauf das Philharmonische Blasorchester mit dem Vortrag Lortzing'scher Opernmelodien die stimmungsvolle Feier schloß. — Das Grab Lortzing's auf dem alten Sophien-Kirchhof war am Mittwoch mit Blumen und prächtigen Kränzen geschmückt. Die zwei noch lebenden Kinder, Hans und Lina, hatten „ihrem unvergeßlichen Vater in Verehrung“ einen großen Lorbeerkranz mit goldenen Zweigen gewidmet. Auch das Lortzing-Conservatorium hatte des „großen Meisters“ durch Spendung eines Kranzes gedacht. Auf der Karte eines mit blau-roth-weißem Bande umwundenen Kranzes las man die Worte: „Nicht ein jedes Sterben bedeutet das Vergessen!“ — Die Gedenktafel, die die Stadt Berlin am Sterbehause, Luisenstraße 53, angebracht hat, war mit Gewinden und einer von Lorbeer umrankten Lyra aus Palmen geschmückt.

— Zittau, 21. Oktober. 1. Kammermusik-Abend von Karl Thiessen. Unter den mannigfaltigen musikalischen Veranstaltungen, welche die Winter-Saison bringt, gehören die Kammermusik-Abende des Herrn Karl Thiessen zu den schönsten. Groß ist die andächtige Gemeinde, die diesen intimen Darbietungen aus den Schöpfungen unserer musikalischen Klassiker lauscht, zwar immer noch nicht, aber der innige Kontakt, der sich zwischen den Hörern und dem Concertgeber nebst seinen bewährten Freunden, den Herren Blumer und Böckmann, mehr und mehr herausgebildet hat, giebt diesen Abenden einen besonderen Reiz. Gleichsam als sollte die Stimmung festgehalten werden, welche weiche Abendluft des schönen Herbsttages hervorgerufen, setzte das Concert mit der Romanze aus Schumann's Phantasiestücken Op. 88 ein. Weiche, geheimnisvolle Töne entlockte Herr Thissen dem Förster'schen Flügel, während Herr Böckmann die Sehnsuchtsklänge des Cellos entfesselte. Der mit viel Empfindung vorgetragenen Romanze folgte die gewandt gespielte Humoreske, welche sich freilich nicht durchweg auf der Höhe hielt, sowohl in Bezug auf Schönheit der Tonbildung auf der Violine, wie auf Durchsichtigkeit des Figurenwerks auf dem Klavier. Sehr ausgeglichen fiel Duett aus und auch das Finale wurde flott und farbenreich gespielt. Ganz vorzüglich gelang die Beethoven'sche Sonate für Violine und Klavier Op. 30 Nr. 1, welche in allen Teilen fesselnd, ja ergreifend zum Vortrag gebracht wurde. Auch das Trio Op. 15 Nr. 2 von Mozart erzielte in allen drei Teilen einen guten Eindruck, wenn auch die Mozart'sche Süßigkeit nicht voll erreicht wurde. Herr Thiessen kam ihr aber wiederholt recht nahe. Uebrigens brachte auch Herr Blumer das Andante grazioso recht gefällig heraus. Herr Böckmann, der bewährte Meister auf dem Cello, blieb diesmal infolge der Wahl der Vortragsnummern im Hintergrund.

— Preisausschreiben. Das soeben erschienene Oktober-Heft 2 von „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) enthält die Entscheidung des Einakter-Preisausschreibens, zu dem 632 Manuskripte eingelaufen waren. Die preisgekrönten Stücke sollen an den Stadttheatern zu Leipzig, Hamburg und Bremen zur Aufführung gelangen. Das reichhaltige Heft bringt außerdem die Fortsetzung von Professor Georg Witkowski's grundlegender Studie zur Bühnengeschichte des Goethe'schen „Faust“, wieder von interessanten Porträts und Rollenbildern aus alter und neuer Zeit begleitet, den Schluß von Robert Kohlrausch's stimmungsvoller Plauderei „Beim Käthchen von Heilbronn“, einen herzlich empfundenen Nachruf an den eben verstorbenen Emil Götze vom Musikkritiker Heinrich Chevalley. Die Porträtkunstbeilage und mehrere Textbilder zeigen uns den verstorbenen Sangesmeister in der Fülle seiner siegreichen Kraft. Eine hübsche Festgabe zur Hundertjahrfeier von Lortzing's Geburtstag bietet der bekannte Biograph des Componisten Georg Richard Kruse mit seinen gefällig ausgeführten Scenen aus Lortzing's Leben. Die Serie illustrirter Monographien über einzelne Hof- und Stadttheater wird mit einer reichillustrirten Charakteristik über das Hoftheater zu Dessau fortgesetzt. Die Novitäten der Berliner, Heijermans' „Hoffnung“ Bluhmenthal's „Fee Caprice“, Lindau's „Nacht und Morgen“, Brachvogel—Mysings Napoleon-Komödie werden von Heinrich Stümcke eingehender kritischer Würdigung unterzogen. Vier Scenenbilder aus Heijermans' erfolgreichem Schifferdrama und Halbe's „Haus Rosenhagen“ illustriren die markanten Bühnenereignisse.

Kritischer Anzeiger.

Schein, Johann Hermann. Sämtliche Werke. Herausgegeben von Arthur Prüfer. I. Band. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Privatdocent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig, Dr. Arthur Prüfer, welcher unlängst die an dieser Stelle besprochenen geistlichen und weltlichen Lieder, ausgewählt aus dem „Venuskränzlein“, der „Musica boscareccia oder Waldliederlein“, der „Diletti Pastorali oder Hirtenlust“ und dem „Studentenschmaus“ von J. H. Schein (gestorben 1630 als Kantor der Thomasschule in Leipzig) in demselben Verlage veröffentlicht hat, hat es nun unternommen, eine kritische Gesamtausgabe in Partitur dieses Meisters zu veröffentlichen, die auf 8 Bände bemessen ist, von denen 3 die weltlichen und 5 die geistlichen Compositionen Schein's enthalten sollen.

Eine das gesamte Kunstschaffen Joh. Hermann Schein's charakterisirende Uebersicht hat der Herausgeber dieser Gesamtausgabe in seiner Monographie (Leipzig, Breitkopf & Härtel) gegeben. Daß Schein einer solchen Gesamtausgabe, welche die volle Bedeutung seines ganzen Lebenswerkes erkennen lassen wird, würdig ist, steht außer Frage. Als die musikalischen Formen, denen Schein eine reichere Durch- oder völlige Umbildung gab, begegnen uns auf weltlichem Gebiete das zwei- und mehrstimmige Kunstlied, speziell auf instrumentalem die Canzone und Suite, auf geistlichem die Choralbearbeitung, die Motette, das geistliche Madrigal und das geistliche Concert.

In dem Bestreben, bei Wahrung strenger Wissenschaftlichkeit so weit es möglich der heutigen Praxis entgegenzukommen, wendet sich diese Neuausgabe nicht nur an Musikhistoriker von Fach, sondern an die ganze gebildete Musiker- und Laienwelt und stellt sich hierdurch auf den Standpunkt einer Methode, die dem der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, der Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, sowie dem der neuen Folge der Denkmäler deutscher Tonkunst entspricht. Demgemäß ist insbesondere die Behandlung der Schlüssel und der Orthographie den Anforderungen der modernen Praxis angepaßt. Leider ist in der Behandlung der Vorsetzungszeichen eine consequente Uebereinstimmung mit dem modernen Gebrauche zu vermissen und auf diese Weise unnötiger Ballast stehen geblieben, sodaß u. a. innerhalb zweier Taktstriche Schwerfälligkeiten in der Schreibart wie folgende



zu finden sind.

Der vorliegende I. Band (202 Seiten) enthält: A. „Venuskränzlein“ oder Neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen, Instrumental-Tänze und Canzonen (Wittenberg 1609), welches vom melodisch-harmonischen Standpunkt aus betrachtet, eines jener merkwürdigen Werke ist, die den zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu seiner vollen Höhe erwachsenen Widerstreit zwischen dem mittelalterlichen Kirchentonarten-System und der modern harmonischen Anschauung hell beleuchten.

B. „Banchetto Musicale“, in dem uns Schein als einer der Ausbilder der Instrumentalsuite begegnet. Die Bestandteile dieser 20 fünfsätzigen Variationen-Suiten sind: Padouana, Gagliarda. Courente, Allemande, Tripla. E. R.

Lies, Otto, Op. 22. Skizzen. Middelburg, A. A. Noske.

Vignau, Hans von, Op. 8. Drei Phantasiestücke. Nr. 1. Romanze. 2. Elegie. 3. Capriccio (einzeln).

Rinkens, Willy. Valse noble. Köln, H. vom Ende's Verlag.

Die Walse ist Salonmusik besserer Sorte, während Lies und von Vignau für ihre, mehr den Charakter von Improvisationen tragenden Stücke einen gewählteren Ausdruck finden. Es ist namentlich denen von Vignau ein intimer Reiz nicht abzusprechen.

Krause, Luise. Systematisches Notenschreibheft, mit vorgeschriebenen Beispielen, Notennamen, Vorzeichnungen und Taktarten. 50 Pfg. netto. Leipzig, Otto Junne.

Die Anleitung, welche die auf musikunterrichtlichem Felde erfahrene Verfasserin zur Erlernung einer deutlichen Notenschrift giebt, muß als sehr zweckmäßig bezeichnet werden.

Del Valle de Paz, E., Op. 99. 100 Solfeggi Progressivi. Heft 1. 25 Solfeggi facilissimi.

Kurze vierhändige Uebungsstücke für Anfänger, Primo und Secondo im Umfang von 5 Tönen, empfehlenswert zur Uebung im Notenlesen und Bildung des Taktgefühls.

Im Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschienen: **Fielitz, Al von,** Klavierwerke, Band I und II, sowie Heft 11 und 12 der Conrad Kühner'schen Schule des vierhändigen Klavierspiels, einer progressiven Sammlung von Originalcompositionen classischen und modernen Stils, die als ganz vorzüglich mit viel Beifall zu begrüßen ist.

E. Brendel.

Aufführungen.

Basel. Erstes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland am 20. Oktober. Beethoven (Symphonie Nr. 4, Bdur). Chopin (Concert für Pianoforte Nr. 2, Fmoll [Frau Kleeberg]). Grieg („Im Herbst", Concert-Ouverture, zum ersten Male). Solostücke für Pianoforte: Bach (Präludium und Fuge in Cisdur [Frau Kleeberg]). Schubert (Impromptu in Cmoll, Op. 90, Nr. 1). Godard („Des Ailes", Concert-Etude, Frau Kleeberg gewidmet). Goldmark (Ouverture zu „Sakuntala").

Danzig. Concert von Katharina Brandstäter (Sopran) unter Mitwirkung von Herrn Bruno Hinze-Reinhold aus Leipzig (Klavier) am 15. Oktober. Bach (Präludium und Fuge für Orgel, frei übertragen von Busoni). Gluck (Arie aus „Iphigenie"). Chopin (Etude Asdur, Etude Emoll, Prélude Fisdur, Etude Gesdur). Franz (Für Musik, Waldfahrt). Brahms (Klage). Rubinstein (Frühlingslied). Weingartner (Liebesfeier). Rachmaninoff (Prélude Cismoll). Liszt (Au lac de Wallenstadt, Legende: Der heilige Franziskus über die Wogen schreitend). Tschaikowsky (Warum sind die Rosen so blaß). Hinze-Reinhold (Maienlust). Bizet (Pastorale). Exaudet (Le célèbre Menuet, 1745).

Freiburg i. Br. Drittes historisches Concert veranstaltet von Musikdirektor C. L. Werner unter Mitwirkung der vollständigen Capelle (Symphonie-Orchester) des hiesigen Infanterie-Regiments, unter Leitung des Capellmeisters Herrn E. Friedemann am 30. März. Die moderne französische Orgel-Litteratur. Franck (Phantasie für Orgel). Dubois („Hymne nuptial", für Orgel und Streichorchester). Saint-Saëns (Rhapsodie No. 1 sur un Cantique bréton für Orgel). Widor (Andante cantabile aus der Orgelsonate in Fdur). Guilmant (Symphonie in Dmoll (Op. 42) für Orgel und großes Orchester).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 26. Oktober. Rheinberger (Psalm 130: „De profundis"). Mendelssohn („Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck („Herr erzeige uns deine Gnade", für Solo, Chor und Blasinstrumente). — Motette in der Thomaskirche am 30. Oktober. Doles („Eine feste Burg"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Ein feste Burg", Reformationsk. für Chor, Orchester und Orgel.

Nördlingen. Lieder- und Balladen-Abend des Concertsängers Joseph Loritz aus München, unter gefälliger Mitwirkung des Componisten Max Reger aus München; am 2. Oktober. Löwe (Der Schatzgräber, Ballade, Der Wirtin Töchterlein). Schumann (Mit Myrten und Rosen, Der Knabe mit dem Wunderhorn, Die beiden Grenadire). Trautner (Heim, Blumengruß). Erler (Die Madonna mit den Mandarinen). Thudichum (Der faule Schäfer, Tanzlied). Beer-Walbrunn (Allein mit der Natur). Reger (Glückes genug, Volkslied). Löwe (Gregor auf dem Stein, Legende in 5 Abteilungen).

Concerte in Leipzig.

1. November. Einziges Concert von Edouard Colonne aus Paris mit seinem eigenen Orchester.
3. November. Liederabend von Emil Pinks. Am Klavier: Alfred Reisenauer.
4. November. 2. Concert von Fritz von Bose.
5. November. 2. Klavier-Abend (Beethoven) Alfred Reisenauer.
7. November. 5. Gewandhausconcert. Symphonie (Gdur, mit dem Paukenschlag) von Haydn. „Till Eulenspiegel" von R. Strauß (zum 1. Male). Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Bartholdy. Gesang: Fräulein Edyth Walker.
8. November. Paderewski-Concert.
10. November. Liederabend Tilly Koenen.
11. November. 3. Philharmonisches Concert. Solisten: Emmy Destinn (Gesang) und Elsa Ruegger (Violoncello).
13. November. Klavier-Abend Etelka Freund.
15. November. Concert der Singakademie „Die Zerstörung Jerusalem's" von Aug. Klughardt.
15. November. 1. Lieder-Abend Dr. Ludw. Wüllner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. November 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's.

Die Lösung des Mollproblems mit experimentellem Nachweise am Klavier.

Streitschrift von **G. Capellen-Osnabrück.**

(Fortsetzung.)

§ 3.

Verhältnis zwischen Prim und Grundton.

Wie in Dur, so müßte auch bei dem gegensätzlich gleichen Mollgeschlecht consequent Prim und Grundton identisch sein. Folgende Cadenzen, die im Mit- und Nacheinander der Töne und Klänge einander völlig entsprechen, müßten also auch von analoger Wirkung sein:

Dur — Moll
c+ f+ g+ c+ — °e °h °a °e

Dur — Moll
c+ f+ c+ g+ c+ — °e h VI °e °a °e

Es bedarf wohl keiner weiteren Erörterungen über die Unmöglichkeit solcher Moll-Cadenzbildungen. Auch R. hat ebensowenig wie die übrigen Dualisten die Schlußfolgerung der Identität von Prim und Grundton in Moll zu ziehen gewagt; vielmehr betont er wiederholt ausdrücklich, daß der Grundton des Mollklangs nicht die Prim (I), sondern die Unterquinte (V) sei, „weil nur im Quintton die Prim so stark als Oberton vertreten ist, daß er für diese als Fundament gelten, ja sie sogar ersetzen kann." R. warnt daher davor, den a-Mollklang (°e) als e-Mollklang abzulesen (vgl. H. S. 10, 19, 31, 66).

v. Oettingen („Harmoniesystem in dualer Entwicklung" 1866) drückt sich so aus, daß im a-Mollklange a nur in seiner Eigenschaft als tiefster Ton Grundton sei, die Funktion des Haupttones aber an die Quint e abgetreten habe.

Auslassen dürfen wir nach R. (H. 21, 67) den Ton, welchen das natürliche Phänomen der Obertöne am stärksten ergänzt, d. h. im Durakkord die Quint (5), im Mollakkord die Prim (I).

Als gewöhnlich verdoppelter Ton ergiebt sich im Mollklange nach R. die Unterquinte (H. 20).

Wo bleibt bei diesen Lehrsätzen die von R. behauptete Gegensätzlichkeit des Mollklanges, da doch Grundton und Oberquint dieselbe Rolle spielen wie in Dur? Wo die von R. verteidigte Selbständigkeit des Mollklangs, wenn dieser mit den doch seine Existenz begründenden Untertönen so wenig anzufangen weiß, daß er sogar zu den Obertönen, also zum Grundbaßprinzip, seine Zuflucht nehmen muß? Mit welchem Recht darf die Mollprim noch auf den Namen „Hauptton" Anspruch machen, wenn sie der am ehesten entbehrliche Ton ist? Mir kommt diese Behandlung des Mollklangs geradeso vor, wie wenn jemand einen Gegenstand, den er an einem Haken sicher aufgehängt hat, noch obendrein durch eine Unterlage stützt. Würde in diesem Fall nicht jeder annehmen, der betr. Gegegenstand ruhe allein auf der Unterlage; würde auch nur einer auf den Gedanken kommen, daß jener zugleich am Haken hinge? In der Mod.lehre S. 139 erklärt R., daß die nicht wegzuleugnende hochwichtige Rolle des Grundtons nur für Dur im Klangprinzip selbst

ihre Erklärung finde, für Moll dagegen einen Rekurs auf die verschiedene Wirkung des Hoch und Tief d. h. also auf's *melodische* Prinzip bedinge (das Tiefe erscheine eben als Grund, als Boden, Stütze auch für den sich nach der Tiefe entwickelnden Mollakkord)." Das ist eine ebenso gesuchte, wie unzutreffende Verteidigung; denn weshalb soll die Mollprim vermöge des *Klangprinzips* der Untertöne nicht ebensogut die Rolle des Grundtons (des Hakens in obigem Vergleich) spielen können wie die Durprim (als Unterlage)? Zudem sagt R. in der Einleitung zur Mel. „Eine von der Harmonik unabhängige Melodik giebt es überhaupt nicht". Man kommt wirklich nicht darüber weg, daß die Uebernahme der Grundtonrolle durch die Mollquint eine Verzichtleistung auf die Untertontheorie, eine Rückkehr zum Klangprinzip des Grundbasses bedeutet. Damit ordnet sich auch Moll dem musikalischen Gesetze der Schwere, wonach das Ohr alle Klänge von unten nach oben, den Mollklang daher als solchen und nicht als Contradurklang hört, unter.

Die Assimilirung des Mollklangs an den Durklang zieht im R.'schen System weitere Inkonsequenzen nach sich, nämlich:

1) Die zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen der Ober- und Untertöne werden von R. allemal von der Grundtonperspektive aus bezeichnet, während im streng dualistischem Sinne einer Erhöhung und Erniedrigung in Dur auch in Moll eine Erhöhung bez. Erniedrigung entsprechen müßte. So wird die chromatisch-enharmonische Skala im Sinne des c-Ober- und e-Unterklanges wie folgt dargestellt (Mel. S. 157, H. S. 14):

$c+$:	c	$cis^{1<}$	|	$des^{2>}$	d	$dis^{2<}$	|	$es^{3>}$	e	$eis^{3<}$	|	f	$fis^{4<}$	|	2c.
^0e:	e	$es^{I>}$	|	$dis^{II<}$	d	$des^{II>}$	|	$cis^{III<}$	c	$ces^{III>}$	|	h	$b^{IV>}$	|	2c.

2) Die Bedeutung der 3 Hauptklänge in Moll wird dadurch verschoben, daß R. den im Grundbaßsinne rechts von der Tonika stehenden Klang als Moll*ober*dominante, den links stehenden mit *Unter*dominante bezeichnet, während „rechts" und „links" doch von der gegensätzlichen Perspektive aus verstanden werden sollte (vgl. o. § 1).

3) Der sog. neapolitanische Sextakkord in Moll (d f b) wird von R. als $^0a^{2>}$ notirt, d. h. als a-Unterklang mit Vorhalt der kleinen Obersekunde vor der Mollprim aufgefaßt. „Wir wissen nun auch, warum die Stellung der Terz dieses scheinbaren b+ in den Baß und noch obendrein ihre Verdoppelung so beliebt ist: Diese scheinbare Terz ist ja der Grundton der Harmonie (V in ^0a)" — H. S. 97, Kg. H. S. 215, 216.

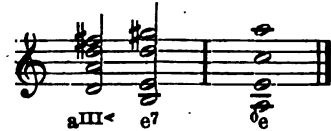


Welch' scheußliche Zwitterbildung! d ist Grundton, also erster Oberton, gilt aber dennoch als Unterquinte, b ist erniedrigter Oberton, wird aber nicht, wie sonst die Obertöne, auf den Grundton bezogen (als kleine Sexte), sondern auf den ersten Unterton!

§ 4.

Verhältnis zwischen Prim und Terz.

Wenn Prim und Quint im dualistischen Klangsystem R's. eine höchst zweideutige, wenig beneidenswerte Rolle spielen, so sollte man meinen, daß doch wenigstens die Terz im Reiche der Ober- und Untertöne eine sichere unabhängige Existenz führe, da die Terz bei beiden Geschlechtern der charakteristische, unterscheidende Ton ist. Da höre man nun folgende, hier zusammengestellte Aeußerungen R.'s, welche gar nicht mißzuverstehn sind: Mod. S. 33: „Wir wollen nicht unterlassen, an dieser Stelle zwei melodische Umgestaltungen der Unterdominante zu berücksichtigen, durch welche *scheinbar* zwei neue Durharmonien in die Molltonart eingeführt werden. Die eine ist die Erhöhung der Terz des Unterdominantakkordes als melodischer Untersekunde der Terz der Duroberdominante:



(R. nennt dieses fis „dorische Sexte").

H. S. 60: Neue Harmonieschritte entstehen dadurch nicht, wohl aber neue Harmoniewirkungen, die darauf basiren, daß die (konsonanten) Bildungen (d+ und ^0fis) eigentlich *dissonante* sind $\left(fis = \frac{a}{III^{<}}\right)$."

H. S. 91: „Einzig die Einführung der kleinen Terz statt der großen und umgekehrt kann Zweifel erregen, ob es nicht einfacher, sogleich den Akkord umzudeuten und im Sinne des gegenteiligen Klanggeschlechtes zu fassen, nämlich c es g als ^0g statt als $c^{3>}$ und a cis e als a+ statt als $e^{III<}$. Der Quintwechsel ist in der That ein so leicht verständlicher Schritt, daß er auch bei Veränderung nur eines Tones sofort verstanden werden kann".

Mel. S. 95: „Der Quintwechsel der Harmonie wird immer gern nur als *chromatische Veränderung*, d. h. als nicht eigentlich harmonische, sondern melodische Bildung verstanden; wenn auch jede melodische Bildung harmonisch verständlich sein muß (!), so erscheinen doch solche sog. melodischen Bildungen harmonisch als sekundäre, als Beiwerk, das allenfalls auch fehlen könnte."

Mod. S. 87: „Im Uebergange von der (Dur) Tonika zum Seitenwechselklang ist der Quintwechselklang der Tonika zunächst zu definiren als *Tonika mit erniedrigter Terz*, welche eine Leittonfortschreitung zur Unterseptime des Seitenwechselklangs ergiebt es—d."

Mod. 145: „Wenn auch der Sinn des Quintintervalls c : g in c+ und ^0g ein völlig gegensätzlicher ist, so hat die *Praxis* doch dahin entschieden, daß der Musiker c-Moll nur als eine *Umfärbung* (chromatische Veränderung) von c-Dur hört, sodaß der ästhetische Wert nur ein Verschleiern der Haupttonart ist. Ob diese Auffassungsweise absolut geboten ist, mag dahingestellt bleiben; sie wird *unterstützt* durch das, was wir oben über die Bedeutung des Grundtons gesagt haben (S. 139, s. o. § 3), d. h., wenn auch harmonisch der Contrast von ^0g und c+ größer ist als der von ^0e und c+, so ist doch melodisch (in dem oben präcisirten Sinne) der von ^0e und c+ größer als der von ^0g und c+, sofern c+ und ^0g in c fundirt sind".

Mod. S. 147 Nr. 10: „Tonarten, die im Verhältnis des Quintwechsels stehen, gelten als Tonarten desselben Grundtones."

Hierauf ist zunächst zu erwiedern, daß jeder Durklang (also auch d fis a in a-moll) stets primär als Oberklang (im Grundbaßsinne), niemals sekundär als alterierter Unterklang (Mollklang) verstanden wird. Wohl kann ein Mollklang aus einem Durklang hervorgehen, aber niemals ein

Durklang aus einem Mollklang, da die Obertöne direkt von der Natur gegeben, die Untertöne dagegen rein hypothetisch sind. Im Uebrigen, was bedeuten die citirten Aeußerungen R's. anderes, als notgedrungene Zugeständnisse zu Gunsten des Obertonprincips? Es steht wahrlich schlecht um die Selbständigkeit des reinen Moll, wenn nicht einmal die Terz als wesentlichster Unterton unangefochten bestehen kann. Eine nach dem Vorigen naheliegende Consequenz hat R. nicht gezogen. Da nämlich das Ohr gewohnt ist, in Dur als Unterdominate den Durklang zu hören und nicht den Mollklang (daß letzterer seltener, gesteht R. z. B. Mel. S. 10 selbst zu), so wird in c-Dur f as c viel eher als Stellvertreter des Hauptklanges f a c, also als dissonant, aufgefaßt, denn als reiner (konsonanter) Mollklang °c, müßte also als $f^{8>}$ notirt werden. Diese Folgerung liegt um so näher, als R. in a-Moll den Durklang d fis a zu analog als $a^{III<}$ erklären zu müssen glaubt.

(Fortsetzung folgt.)

„Guntram."

Dichtung und Musik von Richard Strauß.

(Erstaufführung im Neuen Deutschen Theater in Prag am 9. Oktober.)

Besprochen von **Dr. Victor Joss.**

Richard Strauß ist zweifellos einer der interessantesten Charakterköpfe der modernen Musik und wohl der bedeutendste unter den lebenden Instrumentalcomponisten. Er ist auch eine Individualität — aber noch keine „Persönlichkeit", wenn wir dieses Wort als Bezeichnung der höchsten Entwicklung künstlerischer Eigenart auffassen. Indes zeigt der Tondichter in seiner jüngsten Schaffensperiode das offenkundige Bestreben, sein Sonderwesen zu voller Geltung zu bringen, jenen Entwicklungsprozeß, der sich naturgemäß nur allmählich vollzieht, gewissermassen künstlich zu beschleunigen — und aus diesem Streben resultiren all die Schwächen und Gebrechen, die sich neben vielen Vorzügen an den letzten Schöpfungen Straußens constatiren lassen. Dieses Ringen nach unbedingter Selbständigkeit begann zu Anfang der 90er Jahre, als Strauß seine „Guntram"-Partitur schrieb. Damals stand er noch ganz im Banne der Wagner-Liszt-Richtung, und so sehr er sich auch mühte, die Schalen des Eies, aus dem er hervorgeschlüpft, abzustreifen, es mochte ihm nicht gelingen; sein Streben zeitigte nur Absonderlichkeiten und Irrtümer, seine künstlerische Herkunft aber konnte er nicht verleugnen. Ich habe seinerzeit an dieser Stelle in einem Artikel „Wagner, Liszt und Richard Strauß", der von mehreren Musikzeitschriften nachgedruckt wurde, auf die Licht- und Schattenseiten der „Zarathustra"-Periode Straußens, die mit der vorausgehenden „Guntram"-Epoche viele Berührungspunkte hat, hingewiesen und möchte mich heute nur jenen Cardinalfehlern des Tondichters zuwenden, die im Musikdrama durch das Dichtungs-Substrat eine schärfere Beleuchtung erhalten. Der gröbste Mißgriff Straußens besteht in der Wahl und Anwendung der instrumentalen Mittel, die zugleich sein größter Vorzug sind: indem er die Wege wies, auf denen man zu neuen Klangeffekten gelangen könne, erwarb er sich unstreitig ein Verdienst um die moderne Orchestermusik, aber dadurch, daß er diese Effekte fast niemals zu bestimmten und bestimmenden Wirkungen zu erheben wußte, zeigte er ein Unvermögen, das angesichts seiner Begabung doppelt schwer auf die Wagschale fällt. Wie anders doch Wagner! Bei ihm ist alles wohldurchdacht und streng auf das Verhältnis zwischen Ursache und Wirkung geprüft. Aus der poetischen Grundstimmung und den dramatischen Sonderbedürfnissen ergiebt sich jedesmal die Art der melodischen, harmonischen und instrumentalen Gestaltung — das Postulat der Logik ist überall als oberstes Schaffensprinzip berücksichtigt. Freilich darf man auch bei Wagner nicht etwa an einen nüchternen Calcul denken — man könnte sich gegen den Meister nicht schwerer versündigen! Das strenglogische Denken hatte aber bei ihm auch ein „logisches Fühlen" gezeitigt, die Gesetzmäßigkeit des Ursächlichen hatte sich seinem ganzen Wesen so innig vermählt, daß selbst die Inspiration allen Forderungen der Logik standzuhalten vermochte. Strauß mangelt die Ausdrucksfähigkeit der Orchestersprache Wagner's, das ersieht man besonders aus dem „Guntram", wo das gesungene Wort eine ständige Controle des Zusammenhanges zwischen Dichtung und Musik ermöglicht. Einen weitern Cardinalfehler Straußens, der zugleich einer der wesentlichsten Coefficienten des geringen Erfolges des „Guntram" ist, bildet die irrationelle Behandlung der Singstimmen, die im Gesamtpartiturbilde zumeist blos als Füllstimmen erscheinen und demzufolge im Orchesterstrome untergehen. Auch die Deklamation läßt nicht jene Vorsicht und Feinheit erkennen, die wir von einem Epigonen Wagner's immerhin fordern dürfen. Dagegen ist die polyphone Arbeit überaus geistreich und kunstvoll, und wenngleich nicht immer bedingt, so doch oft von großer Wirkung. Was die Invention des Strauß'schen Musikdramas anbelangt, läßt sich der Einfluß des „Parsifal" und „Tristan" nicht verkennen: besonders letzterer hat Strauß mehrere markante Motive geliefert. Die Einwirkung des „Tristan" äußert sich auch in dem Textbuche, das nach Anlage und Diktion auf die Wagner'sche Dichtung als Vorbild hinweist. Durch den Aufbau und die Gliederung der Sätze durch die eingestreuten philosophischen Wendungen und die kurzen Verszeilen legitimirt sich das „Guntram"-Buch als zu jener Gruppe von Dichtungen gehörig, die das Tristan-Drama des großen Opernreformators gezeitigt. Allerdings fehlt dem Strauß'schen Werke jene poetische Tiefe und überzeugende Innerlichkeit, die uns im „Tristan" unausgesetzt zu fesseln vermag, und die reiche Fülle seelischer Handlung, welche die äußere Aktion oft völlig ersetzt: man vermißt zu häufig die dichterische Notwendigkeit, die dann meist von rhetorischer Weitschweifigkeit abgelöst wird. So mangelt dem Buche die Condensation der Stimmung und die dramatische Concentration. Auch die Sprache entbehrt bisweilen der Abgeklärtheit.

Guntram, der Held des Dramas, gehört dem Bunde der Liebesstreiter an. Er zieht aus, um Friedenswerke zu stiften, entfacht aber durch seinen Eifer heiße Leidenschaft und bringt auch herbes Weh über sich selbst. Freihild, die Gattin des tyrannischen Herzogs Robert, will sich aus Verzweiflung ob der Härte ihres Gemahls den Tod geben, Guntram bewahrt sie vor dem Selbstmorde und wird zum Danke dafür von ihrem Vater zu Hofe geladen. Als er aber hier bei einem Rencontre mit Herzog Robert diesen ersticht, wird er in den Kerker geworfen. Zwar öffnet Freihild die Pforten seines Gewahrsams und befreit ihn aus der Gefangenschaft, aber das Liebesglück, das sie ihm verheißt, darf er nicht für sich in Anspruch nehmen: wenn ihm auch der Bund seiner Brüder Absolution erteilt — er fühlt sich schuldbeladen; denn nicht den Tyrannen hat er bewußt getötet, sondern den Nebenbuhler, den Gatten seiner Geliebten.

Die Aufführung gab Herrn Elsner (Guntram) Gelegenheit, seine reichen Darstellerfähigkeiten und ausgiebigen Stimmmittel zu entfalten. Seine Leistung hinterließ einen starken Eindruck. Weniger hervorragend war die Darbietung der Frau Claus-Fränkel, die als Freihild sehr häufig distonirte und eine allzugroße Schwerfälligkeit in der Auffassung bekundete. Hingegen war Herr Hunold als Herzog Robert anerkennenswert, und auch die Herren Gärtner, Zador, Arens und Franke hielten sich vorzüglich. Einen seltenen Erfolg hatte das Orchester, das unter Straußens Leitung stand, zu verzeichnen. Die Inscenirung wurde allen Ansprüchen gerecht. Der dirigirende Componist war während des ganzen Abends Gegenstand lebhafter Ovationen.

Offenbachiana.

Von Edwin Neruda.

Jacques Offenbach, der Ewig-Junge, über den eine gestrenge und hochwohlweise Zunft längst befunden, meldet sich wieder einmal zum Worte; im Berliner „Theater des Westens“; mit einer Neuheit sozusagen: einer einaktigen komischen Oper „Das Mädchen von Elizondo“ betitelt.

Das gar tugendhafte und sittenstrenge Jungfräulein Manuelita, deren Liebessehnsucht der Apostel des anrüchigsten Aberwitzes agathenkeusche Weisen leiht . . . Wahrlich! Es vergeht kaum ein Jahr — die Aufführungen von „Hoffmann's Erzählungen“ und der „Zaubergeige“ sind ja noch unvergessen — ohne uns zu Gemüte zu führen, daß der „Fall Offenbach“ nichts weniger als res judicata

Eine Oper von Jacques Offenbach — aus der Zeit seiner Anfänge . . . . Ja — merkwürdig genug hat er eingesetzt, der bescheidene Cantorssohn aus der Kölner Glockengaß', bevor er seinen eigentlichen Beruf entdeckte: damals — er war noch nicht der „göttliche Jacques“ und noch nicht Eigentümer des „Théâtre de la Gaieté“ — schrieb er lammfromme Violoncellduette und vertonte — Lafontainesche Fabeln, und eine Reihe feinkomischer Opern und Operchen entstand um Weniges später, denen, wie „Die Zaubergeige“, „Numero 66“, „Die Verlobung bei der Laterne“ noch nichts oder doch nur wenig von „musiquette“ anhaftet und die sich textlich in der zahmen Vormärzlichkeit etwa des „Vetters aus Bremen“ gefallen. Unvergessen blieben ihm diese seine Anfänge, und als er in späteren Jahren — nach einer tollen musikalischen Vergangenheit — es waren gleichzeitig die Tage der wütendsten Wagnerhetze — eine neue Oper „Die Rheinnixen“ anzukündigen wagte, da witzelte die Wiener Börse: „Rhein-Gold, wie heißt? Rein nix! Warten Sie auf die Rhein-Nix! Ich sag' Ihnen — rein Gold!“ — Seine Qualifikation für die „höhere Gattung“ hatte er — wenigstens in den Augen der Wiener Börse — dank der Thätigkeit seiner Anfängerjahre niemals verwirkt, wie es kulturgeschichtlich bedeutsam ist, daß es eine Zeit hat geben können, die den Operncomponisten Offenbach wider den Operncomponisten Wagner auszuspielen, wenn auch wie in diesem Falle nur einem wohlfeinen Wortwitz zuliebe, sich nicht entblödete. . . .

Man weiß, daß sich mit dem „Orpheus“ die Wandlung zur burlesk-parodistischen Operette vollzog. — In den verwegensten Rhythmen, die je ein Publikum gekitzelt, entband sich der Ungeist des zweiten Kaiserreiches, seine sittliche Verworfenheit und sein prickelnder Esprit, seine Perversität und seine Blasphemien, seine lüsterne Eleganz und seine tolle Laune und — nicht zuletzt jener leise Hauch von Verwesung, der sich allen überfeinerten Salonkulturen beizumischen pflegt — aber es war der haut-goût der Schnepfenpastete. . Und die Schlemmknaben und Cocotten des Boulevard Nortredame de Lorette, dieselben ehrenwerten Herrschaften, denen „se tannhauser“ (sich tannhäusern) gleichbedeutend sein konnte mit „sich langweilen“, rasten ihr verzücktes „Bis! ! “

Es ist wahr, diese Parodistik, die vor nichts zurückschreckte, und deren Raffinement glatterdings nicht zu überbieten war, hat nie wie die aristophanische oder die des Hogarth im Dienste einer sittlichen Weltanschauung oder auch nur einer Idee gestanden — aber auch nie, vergessen wir das nicht, zu stehen vorgegeben. Und schließlich — es sind so viele Wohnungen im Hause meines Vaters . . . Und sollte man wirklich nicht, wie allzu zimperliche Sittenmeister uns glauben machen wollen, sein Vergnügen an den geistreich vorgetragenen Anzüglichkeiten des „journal amusant“ finden und sich doch zu Zeiten in Muße und Beschaulichkeit die Weihen einer Klingermappe zugänglich machen können?

Offenbach — und man sollte meinen, daß das seine Widersacher mit ihm versöhnen müßte — hat sein Lebtag nie verwunden, daß er doch immerhin nur Vertreter einer ästhetisch nicht vollwertigen höheren Rauchtheaterkunst gewesen, und es ehrt ihn, daß er, neben Rossini der tantiemegesegnetste Tonsetzer der Zeit, am Ende seiner Tage als gichtbrüchiger, verbrauchter Mann nochmals um seine Jugendliebe zu werben beginnt — die Oper, diesmal im anspruchsvollsten Sinne des Wortes. Wir alle kennen die Frucht dieser Bemühungen; es ist die mit emsigster Gewissenhaftigkeit gearbeitete Partitur zu „Hoffmann's Erzählungen“, ein Werk, das in einzelnen Zeilen — in seinem vierten Bilde zumal — voll geradezu genialer Instinkte ist. Eine Gestalt von der grauenvollen Dämonie des Dr. Mirakel hat Marschner kaum erschaffen. Und wo ist Ergreifenderes in der neuen Opernlitteratur als die mütterliche Weise „Teures Kind“? Nur die Partituren der Großen sind mit solchen Eingebungen begnadet.

Darum — und das führt auf den Ausgangspunkt dieser Zeilen zurück — einen Kranz auf das Grab auch des Operncomponisten Offenbach!

Concertaufführungen in Leipzig.

25. Oktober. I. Klavierabend von Conrad Ansorge. Mit Recht zählt Herr Ansorge zu den Ersten seines Faches, auch er ist, wie Reisenauer, d'Albert u. a. aus der Liszt'schen Meisterschule hervorgegangen. Bisher war er Leipzig lange fern geblieben, für diesen Winter hat er dagegen gleich 8 Klavierabende angesetzt. Ich vermisse auf seinen Programmen den Namen Brahms und bedauere das, denn gerade dieser Componist müßte Herrn Ansorge's Eigenart besonders entsprechen. Er ist eine echt deutsche Kraftnatur. Mir wäre freilich manchmal lieber, er kehrte etwas weniger den Kraftmenschen heraus. So hatte unter zu robuster Behandlung vor allem die Bmoll-Sonate von Chopin zu leiden. So sehr ich mich freue, wenn ein Künstler einmal nicht gerade auf den althergebrachten Wegen wandelt, erschien mir doch diese Auffassung verfehlt. Der erste Teil, wenn auch leidenschaftlichen, ungestümen Charakters, darf doch nicht so roh und überhastet vorgetragen werden. Das zweite Thema wurde demgegenüber wieder zu sehr gedehnt und im piano übertrieben. Herrn Ansorge's piano ist überhaupt nicht von besonderem Klangreiz, es ist nicht blühend, singend, sondern nur in matten Farben gehalten.

Erstaunt war ich über die gleichgültige Behandlung des schönen Es dur-Motivs im Scherzo. Im Trauermarsch gestattete Herr Ansorge sich manche Veränderungen und Verstärkungen in den Bässen. Ueber die Auffassung des Schlußsatzes ist viel gestritten worden. Ich meine, das Presto soll wie ein fernes Rauschen und Sausen, und unheimlich wirken. Man spiele es im ganzen nicht zu deutlich, fast durchweg leise, ohne Hervorheben einzelner Noten. Herrn Ansorge's Bach-Uebertragung (Toccata, Adagio und Fuge C dur) ist ausgezeichnet gemacht, wirkungsvoll und doch nicht zu virtuos. Im Vortrag hätte ich hier manchmal noch mehr Breite gewünscht. Ich habe gerade dies Bach'sche Werk nun in 3 verschiedenen Bearbeitungen gehört, von Busoni, Ansorge und Förster. Der Busoni'schen gebe ich allerdings doch den Vorzug. Die beiden Schubert-Impromptus hat Herr Ansorge wunderschön gespielt. Der „Erlkönig" (Liszt) war eine Glanzleistung, die Liszt-Sonate von großer Wirkung. Entzückend gelang der „Liebestraum". In der Rhapsodie (Nr. 14) fehlte es nicht an virtuosem Schwung, dennoch klang manches zu deutsch und zu wenig ungarisch, manches wirkte zu beabsichtigt. — Der Künstler benutzte einen volltönenden Bechstein-Flügel. H. Brück.

26. Oktober. Erste Kammermusik der Herren Berber, Rother, Sebald und Klengel. Haydn'sche Instrumentalmusik wird heutzutage am reinsten und originalgetreusten in seinen Quartetten genossen. Klavier und Orchester haben seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zu dieser Stunde so erstaunlich viel neue Elemente in sich aufgenommen, haben einen von damals so unterschiedenen Klangcharakter aufzuweisen, daß man — besonders bei der bei uns beliebten Massenbesetzung — nie sicher ist, den wirklichen, unverfälschten Haydn vor sich zu haben. Das Streichquartett hingegen war keiner Veränderung unterworfen, Klangfarbe und Technik blieben dieselbe. In so ursprünglicher Frische und Lebhaftigkeit führten unsere einheimischen Künstler, die Herren Berber, Rother, Sebald und Klengel, uns des Altmeisters entzückendes D dur-Quartett (Op. 17 Nr. 6) vor. In seinen Ecksätzen streift es mehr als einmal moderne Ausdrucksgebiete, im Menuett und dem träumend-süßen Largo allerdings noch an die vergangene Stilepoche Tartini's und Nardini's anknüpfend. Giovanni Sgambati's temperamentvolles Cis moll Quartett Op. 17, dessen Bekanntschaft bereits die verdiente Payne-Ausgabe einem größeren Publikum vermittelte, trägt unverkennbar die Spuren südländischer Abkunft an der Stirn. Im zweiten Satze treffen wir auf echt italienische Canzonenweisen mit Castagnettenrhythmen untermischt, den dritten mag man als eine Art Serenata betrachten, in der sämtliche Instrumente solistisch thätig sind, um der ersten Violine schließlich den Preis zuzuerkennen. Wo Sgambati diesen freien Formen huldigt, ist er Meister und versteht durch geistreiche Einfälle zu fesseln. Will er „klassisch" werden und imitationenhaft aufbauen, dann läßt ihn die Phantasie im Stich — nur die angemessene Freiheit paßt dem Kinde des Südens. Reich an Wohllaut und duftigem Colorit ist vor allem der erste Satz. Seine virtuose Ausführung forderte lebhaften Beifall heraus. Am Schluß stand Beethoven's C dur Quartett Op. 59 Nr. 3, eins jener Werke des Meisters, von dem wir scheiden, ohne einen Rest von Tragik mitzunehmen. Arnold Schering.

— Das 2. Philharmonische Concert am 28. Oktober hinterließ einen ungleich harmonischeren Eindruck als das erste. Rob. Schumann's edle, sinnige D moll Symphonie kam zu lobenswerter Aufführung; was dieser fehlte, war wiederum eine feinere Ausarbeitung, was vor allem in der Romanze auffiel. Concertmeister Felix Berber entzückte das Publikum durch seinen süßen, schönen Geigenton in Beethoven's Concert und durch seine Virtuosität in einem als Zugabe gewährten Capriccio von Girand; auch verhalf er zu schönem Erfolge einem Poëme für Violine und Orchester von E. Chausson, einem jungen französischen Componisten, welcher in diesem Werke sich denen angeschlossen hat, welche durch möglichst unmögliche harmonische Komplikationen dem natürlichen Empfinden den Krieg erklären möchten. Im Ganzen ist aber das Poëm mit seiner schwülen Athmosphäre interessant, wenn die Violine auch im ersten Teile zu sehr mit virtuosen Elementen bedacht ist. In sämtlichen Stücken wurde Herr Berber vom Orchester trefflich begleitet.

Einen mehr äußerlichen Erfolg errang der Baß-Baritonist Vittorio Arimondi, welcher zwar über hervorragende Stimmmittel verfügt, deren Ausbildung aber keine künstlerisch vollendete ist. Er sang Arie aus „Ernani" (Chi mai vegg'io!) von Verdi und Cavatine (Se oppressi ognor da ria sentenza) aus der „Jüdin" von Halevy. R.

29. Oktober. Alfred Reisenauer's Bedeutung wird in Leipzig noch immer nicht genügend gewürdigt. So war sein Schumann-Abend, das erste der für diese Saison angekündigten vier Concerte, nur zur Hälfte besucht. — Was Reisenauer in virtuostechnischer Hinsicht leistet, ist schon erstaunlich. Von anderen großen Pianisten unterscheidet ihn aber der kolossale Farbenreichtum seines Anschlages und seine scharf ausgeprägte, förmlich elektrisirend wirkende Rhythmik. Mehr als bei anderen Componisten kommen diese Vorzüge gerade den Werken Robert Schumann's zu statten. Ich zögere nicht, Reisenauer den besten Schumann-Interpreten zu nennen. Beiden Seiten in der Natur des Meisters, dem Ungestümen, Phantastischen wie dem zart Lyrischen, Sentimentalen wird er gleich gerecht. Nicht kann ich mich in allen Einzelheiten mit Reisenauer's Auffassung einverstanden erklären, manches in der Humoreske, der Sonate, den Phantasiestücken denke ich mir völlig anders; doch immer zwingt er im Augenblick den Zuhörer in den Bann seinen Denkens und Fühlens hinein und reißt ihn mit sich fort, so daß seine Vorträge fast stets wie Improvisationen erscheinen. — Sein Riesenprogramm begann mit der Humoreske, Op. 20, einem selten gehörten, wundervollen Stück, in welchem freilich von Humor am allerwenigsten zu finden ist, und das viel eher — zumal bei seiner großen Ausdehnung — den Namen einer lyrischen Phantasie tragen könnte. Es folgten die mit hellstem Jubel aufgenommenen Phantasiestücke, Op. 12, darauf die große herrliche Fis moll-Sonate. Zum Schluß spielte Herr Reisenauer noch 2 prächtige D dur-Novelletten und die „Abegg"-Variationen. Letztere, vielen Zuhörern vielleicht kaum dem Namen nach bekannt, waren für mich die hervorragendste Leistung des Abends. Derartiges Passagenspiel, voller Glanz und Pracht hört man sehr selten. Das Publikum ruhte nicht, bis Herr Reisenauer noch einige Teile aus dem Carneval, ebenfalls unvergleichlich, gespielt hatte. — Der Flügel war wieder ein herrlicher „Bechstein".

30. November. Das Concert von Agnes Fahlbusch hatte den Reiz des Aparten; es galt, eine Flöte spielende Dame kennen zu lernen. Mir persönlich ist Flöte zum Solovortrag nicht sympathisch, ich kann mich mit diesem fast „seelenlosen" Instrument nicht befreunden. Das junge Mädchen ist allerdings eine Meisterin darauf, bei Herrn Schwedler war sie in einer trefflichen Schule. Zu bewundern ist ihre Virtuosität im Passagenspiel und ihr schöner voller Ton, den man sonst kaum bei einer Flöte gewohnt ist. Schade, daß so wenig Gediegenes für das Instrument geschrieben ist. Fräulein Fahlbusch machte aus den Nichtigkeiten von Doppler und Pratten, was irgend daraus zu machen ist, spielte mit Bravour und ließ es andrerseits auch nicht an Empfindung im Vortrag fehlen. Am besten wirkten die reizenden Sachen von Mozart (Adagio) und Haydn (Rondo). — Die Klavierbegleitung führte Herr Wünsche scheinbar mit nur geringem Interesse durch. — Weniger als die Concertgeberin befriedigte der mitwirkende Pianist Herr Marcian Thalberg. Erstens war es ein Mißgriff, die Fis moll-Sonate von Schumann auf das Programm zu setzen, wo sie tags zuvor Herr Reisenauer spielte. Doch war gerade die Sonate noch verhältnismäßig Herrn Thalberg's beste Leistung. Im Uebrigen zeigte er vor allem kaum eine Spur rhythmischen Gefühls. Die Legende („Franziskus auf den Wogen schreitend") und Polonaise von Liszt waren

viel zu roh behandelt. Die erstere ist durchaus kein bloßes Virtuosenstück, zu welchem Herr Thalberg sie machen wollte. Die langsamen Sachen (Cmoll-Nocturne von Chopin und Gmoll-Barcarole von Rubinstein) waren noch verfehlter in der Auffassung. Herr Thalberg ist noch jung und wird bei seinem Meister Reisenauer (bei dem er zur Zeit studirt) noch viel zu lernen haben, vor allem streife er den äußerlichen Virtuosen ab und lerne Rhythmik und poetisches Empfinden! Der schöne Blüthner-Flügel that mir bei so unzarter Behandlung ordentlich leid! H. Brück.

31. Oktober. 4. Gewandhausconcert. Zu den verschiedenen musikalischen Institutionen der „guten, alten Zeit“, die uns gänzlich abhanden gekommen, gehören u. a. die ehedem so einflußreichen und segenspendenden Schülerchöre an Alumnaten und höheren Lehranstalten, wie sie um die Mitte des 18. Jahrhunderts allerorten im deutschen Lande zu finden waren. Nur schwache Reste, in denen freilich die ursprüngliche Gestaltung und ihr eigentlicher Zweck kaum mehr zu spüren ist, haben sich erhalten. Der Leipziger Thomaner- und der Dresdener Kreuzchor sind fast die einzigen, in denen das Wesen der alten Einrichtung noch einigermaßen zu Tage tritt. Das überwuchernde Virtuosentum und eine Sucht nach Monstreconcerten haben die Existenz solcher intimen musikalischen Darbietungen unmöglich gemacht. In wem wäre jedoch bei Gelegenheit des vierten Gewandhausconcertes, in dem sich die Thomaner hören ließen, nicht der Wunsch rege geworden, Kunstgenüsse so eigner und idealer Art wie diese häufiger zu empfangen? Bietet man sie cum grano salis um uns nicht zu verwöhnen? Man vertröstet uns auf die zwei oder drei „großen“ a cappella-Concerte dieses und jenes Gesangvereins! Oder will man durchaus dem historischen Sinn entgegenarbeiten, um der Gegenwart Raum zu schaffen? Unser Chorwesen bedarf entschiedener Umgestaltung; harren wir der berufenen Feder, die seine Mißstände endlich auseinanderlegt. — Der Bedeutung des 31. Oktober gemäß ging der vom Thomanerchor gesungenen Cantate „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“ ein Orgelpräludium desselben Meisters über das Reformationslied „Ein' feste Burg“ voraus, von Herrn Paul Homeyer festlich registrirt. Die Cantate litt unter einem Mißverhältnis zwischen Chor und Begleitung in Bezug auf die Klangstärke: Orchester und Orgel dominirten oft in allzu heftiger Weise. Durch nichts getrübt dagegen wurden die a cappella-Lieder „Ach herziges Herz“ von Heinr. Finck (1536), „Unter Allen auf dieser Erden“ von Hans Leo Haßler (1601), „Die Luft so still“ von Rob. Volkmann (Op. 75, Nr. 2) und „Der Glückliche“ von Mendelssohn (Op. 88, Nr. 2). Mit des Letzteren „O Thäler weit, o Höhn“ quittirte Herr Prof. Schreck den enthusiastischen Beifall, der ihm und seiner Zöglingsschar zu Teil wurde. Zwischen hinein spielte Herr Concertmeister Hugo Hamann das genugsam gehörte Bruch'sche Gmoll-Concert mit schönem, seelenvollem Ton. Im Thema des letzten Satzes finde ich übrigens in meinem Exemplar nach der ersten Viertelnote eine Pause! — Zur Glanzleistung des Abends zählte die Eroica-Symphonie Beethoven's unter Prof. Nikisch, in deren fein detaillirter und selten schwungvoller Wiedergabe Dirigent und Orchester sich selbst übertrafen. A. S.

Correspondenzen.

Frankfurt a./M.

25. Oktober. 1. Kaim-Concert. Vor dichtbesetztem durch die Konkurrenz des großen Wohlthätigkeitsfestes nicht beeinflußtem Hause feierte gestern Abend Weingartner seinen diesjährigen Einzug in die Frankfurter Concertsäle, welcher sich wieder zu einem glänzenden Siegeszug gestaltete. Stürmisch empfangen führte uns der Meister Beethoven's Cdur-Symphonie vor mit seiner Herausarbeitung der einzelnen Stimmen und Themen, ohne dabei den Blick für das Ganze zu verlieren. Eine schwungvolle Wiedergabe von Weber's Oberon-Ouverture leitete über zu der blühenden, jugendfrischen Schumann'schen Bdur-Symphonie. Trotz der Schwierigkeiten, welche nach Weingartner's eigenem Ausspruch die Orchesterwerke des großen Romantikers dem Dirigenten bieten, gelangten sämtliche Sätze zu wohl abgerundeter Darbietung. Eine enthusiastische Aufnahme fand die den Schluß des Programmes bildende Tannhäuser-Ouverture, welche längst zu den Glanznummern des Kaim-Orchesters zählt.

Von neuem muß man sich hierbei stets wundern, einer welch gewaltigen elementaren Wirkung der mäßig große Tonkörper der Weingartner'schen Künstlerschar fähig ist, während andererseits gerade die geringere Tonfülle zierlicheren Werken wie der Beethoven'schen ersten oder der von Weingartner früher meisterlich gebrachten Cmoll-Symphonie vortrefflich zu Gute kommt.

Daß Dirigent wie Orchester sich immer wieder für den nicht enden wollenden Jubel bedanken mußten, darf der Chronist nicht verschweigen. X. F.

Die dieswinterlichen Musik-Aufführungen in Dr. Hoch's Conservatorium wurden unter sehr günstigen Auspicien am 27. Oktober eröffnet. Herr Bruno Helberger (Klasse des Herrn Gelhaar) hat wieder ganz bedeutende Fortschritte auf der Orgel gemacht und dies bei dem Vortrag des schwierigen Orgelconcertes in Bdur Nr. 3 von G. F. Händel, welches als Prüfstein für jeden Organisten gilt, auf's beste bewiesen. — Auch Herr Paul Goldschmidt bereitet seinem Lehrer Herrn L. Uzielli große Ehre. Seine Technik ist brillant und er bewältigte die mannigfachen Schwierigkeiten des Herrn Rubinstein'schen Klavierconcertes in Dmoll Op. 70 mit spielender Leichtigkeit. Die von dem Schüler-Orchester gespielte Symphonie Amoll von Mendelssohn zeugte von echt künstlerischer Begeisterung, welche die junge Künstlerschar dem Werke und ihrem schneidigen Dirigenten Herrn Fritz Bassermann entgegenbrachte. Jeder einzelne gab sein Bestes, und wenn auch einige kleine Bläseruneinigkeiten vorkamen, so waren diese doch nicht im Stande den Gesamteindruck, der ein sehr guter war, zu trüben.

Im 1. Kammermusik-Abend des Frankfurter Trios, bestehend aus den Herren Prof. J. Kwast, A. Rebner und J. Hegar wurde der Versuch gemacht, bei verdunkeltem Saale zu spielen, um das Interesse der Zuhörer durch nichts abzulenken. Dieser erste Versuch muß als wohlgelungen und nachahmungswürdig bezeichnet werden; nur könnte eine noch größere Wirkung erzielt werden, wenn der Saal erst beim Schlusse eines jeden Stückes und nicht nach jedem Satze wieder erhellt würde. Die Künstler vermittelten uns die Bekanntschaft eines Trios in Dmoll von Rachmaninoff, einer Composition, die durchweg düster einsetzt und nach mehreren überleitenden Takten in interessante und originelle Motive übergeht. Der dritte Satz „Quasi variationi“ ist der bedeutendste zu nennen und ganz meisterhaft gesetzt. Die Herren Kwast und Rebner spielten hierauf die Sonate in Hmoll von J. S. Bach und namentlich fiel Herr Rebner durch seinen noblen Ton und die saubere Technik angenehm auf. — Den Schluß des 1. Kammermusik-Abends bildete das meisterhaft zum Vortrag gebrachte Trio in Dmoll von R. Schumann. Die Künstler ernteten für ihre exakten Ausführungen lebhaften Beifall. M. M.

Hamburg, Oktober 1901.

Neben trefflichen Aufführungen beliebter Repertoireopern aller Stilgattungen hatten wir in der letzten Zeit auch zwei Vorstellungen, die aus dem Alltagsgewande des Spielplans heraustreten. Ad. 1. Die Première der schon in Stuttgart, Bremen ꝛc. mit Erfolg gegebenen dreiaktigen Märchenoper „König Drosselbart“ von Gustav Kulenkampff, die auch bei uns eine freundliche Aufnahme fand, ohne aber — wie prophezeit werden kann — längere Zeit das Terrain behaupten zu können. Auf einem guten Buche von Axel Delmar, dem bewährten und von der Hummel'schen „Mara“

wohlbekannten Librettisten, aufgebaut, enthält die Oper zahlreiche Schönheiten und ist durch und durch eine gediegene Arbeit eines gediegenen Musikers. Unterstützt wurde das Werk durch eine ganz vorzügliche Aufführung, an der sich die Damen Fleischer-Edel, Neumeyer und Artner, sowie die Herren Goritz, Lohfing und Weidmann mehr oder weniger hervorragend, mehr oder weniger erfolgreich beteiligten. Alle waren eifrig bestrebt, ihr Bestes zu geben. Bei Frau Fleischer-Edel ist dasselbe am Höchsten zu bewerten. Die Künstlerin war in Gesang und Spiel einfach entzückend, ihretwegen allein verdiente diese Oper einen besseren Besuch. Unser Publikum ist aber neuen Werken gegenüber sehr kalt und interessirt sich für dieselben, erst wenn sie mächtig eingeschlagen haben. Bei der Opernproduktion von heutzutage kommt dies aber seltener vor, seit dem „Evangelimann" konnten wir einen ganzen Erfolg eigentlich nicht mehr constatiren. Daß der „Evangelimann" übrigens zu den bevorzugtesten Lieblingsopern der Hamburger gehört, sehen wir wieder deutlich. Nach Schluß der Oper wohl ein Dutzend stürmische Hervorrufe, wenn nicht noch mehr. Allerdings haben wir in den Herren Pennarini und Dawison unübertreffliche Vertreter des Brüderpaares Freudhofer. Eine sehr schöne Leistung bot Frl. Schloß als Martha. Die zweite größere That der letzten Zeit war eine Neueinstudirung der Tschaikowski'schen „Jolanthe", die hier allerdings nie rechten Fuß fassen konnte. Auch diesmal wird sie wohl nur eine vorübergehende Bereicherung des Repertoires bleiben. In Frl. Schloß besitzen wir eine darstellerisch glänzende Interpretin der blinden Jolanthe. Frl. Schloß stellte eine rührende Gestalt auf die Bühne; bei ihr, der früheren bewährten Schauspielerin, ist es ja selbstverständlich. Gesanglich stand Frl. Schloß nicht auf gleicher Höhe, hielt sich aber doch anerkennenswert. Herr Borgmann trug wieder zu viel auf, bei seinen schönen Stimmmitteln würde er mit weniger mehr erzielen. Einen frischen Zug brachte Herr Dawison auf die Scene; mit seiner Arie, die verdammt hoch und unbequem liegt, ersang er sich einen starken Separatapplaus. Höchstes Lob gebührt noch Herrn Capellmeister Gille, den Dirigenten des „König Drosselbart", gleichfalls Verdienste erwarb sich der Dirigent der „Jolanthe" Herr Capellmeister Göllrich. Besondere Anerkennung für sein erfolgreiches Bemühen um beide Opern muß Herrn Regisseur Ehrl gespendet werden; er zeigte diesmal deutlich, welch' treffliche Errungenschaft sein Engagement bedeutet. Y. Z.

Köln, 1. November.

Das Gürzenich-Quartett ist aus dem allzu ernsten Isabellen-Saal des Gürzenich in den freundlich-eleganten Rokokosaal des Hôtel Disch verzogen, und dieser Tausch der Heimstätte ist sehr zum Vorteile der Sache, denn die Umgebung übt doch auf die Leute, welche Kammermusik genießen, einen unleugbaren Einfluß aus, gerade weil zur Kammermusik soviel von dem gehört was man am besten kurzweg mit Stimmung bezeichnet. Auch ist der Concertsaal des Hôtel Disch, eben weil er sich so vorzüglich für die Produktionen intimern Charakters eignet, sehr beliebt bei unserm Publikum, eine Eigenschaft, die dem kleinen Gürzenichsaale nicht nachgerühmt werden kann. Die seit einiger Zeit in die Regie der Gürzenich-Concertgesellschaft übergegangene Kammermusik-Veranstaltung aber kann eine derartige Popularität wohl gebrauchen, denn die Einnahmen der Quartettabende waren in den letzten Jahren recht geringe, — in leidigem Gegensatze zu dem künstlerischen Range der Ausführenden: Willy Heß, Josef Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher. Am diesjährigen ersten Abend brachten die Herren in außerordentlich schöner, ich möchte sagen so recht stilvoller Weise Mozart's Adur-Quartett und Beethoven's Fdur-Quartett, und zwischen den beiden Nummern spielte Heß mit dem ausgezeichneten Pianisten Victor Staub die Schumann-Amoll-Sonate, deren entzückende Ausführung den Hörern reinsten Genuß vermittelte. Eine weitere besondere Bereicherung des diesmaligen Programms bestand in dem Septett Op. 65 von Saint-Saëns, zu dessen Wiedergabe sich außer Staub die Herren Tischer-Zeitz (Contrabaß) und Mathes zu den Herren vom Quartett gesellten. Wie trefflich auch der Componist die Trompete hier zu behandeln gewußt hat, so will uns doch ihr immerhin provocirender Charakter in der Gesellschaft der anderen Instrumente bei diesem Tonstücke nicht passen, ein Gefühl, das die Kunstfertigkeit des genannten Bläsers wohl abmildern, aber nicht beseitigen konnte.

Um damit gewissen Kreisen des Publikums entgegenzukommen und den Besuch zu steigern, wird das Quartett von jetzt an stets einen weitern Instrumentalisten für Solovorträge heranziehen. So werden statt der bisher üblichen drei großen Quartetts in Zukunft deren nur zwei gespielt, und nachdem der betreffende Gast in diesen oder etwa in einem Trio mitgewirkt hat, ist ihm dann Gelegenheit gegeben als Solist in den Vordergrund zu treten. Auch sollen Kammermusikwerke unter Mitwirkung von Blasinstrumenten (ähnlich wie oben) zur Aufführung kommen, wie beispielsweise der Clarinettist Mühlfeldt aus Meiningen für einen Abend gewonnen ist. Von auswärtigen Künstlern werden weiter kommen die Herren Lamond und Pauer, sowie Frau Haasters (die ja jetzt als in Düsseldorf lebende Frau Zinkeisen zu den auswärtigen zählt). Unter den in Aussicht genommenen Neuheiten seien genannt: Ein Streichtrio von Fr. E. Koch, ein Quintett von Ernst Heuser, eine kleine Serenade (Quartett) von Otto Neitzel, ein Quartett von S. Tanëiew, ein Klavierquintett von Arensky, ein Klaviertrio von C. Franck und das Mozart'sche Ddur-Divertimento mit zwei Hörnern.

Ueber Theater in nächstem Bericht. P. H.

Metz, 25. Oktober.

Zum hundertsten Geburtstage Albert Lortzing's wurde auch hier wie in Altdeutschland eine Festvorstellung und zwar „Czar und Zimmermann" gegeben. Den Zaren Peter verkörperte Herr Correggio. Die Partie liegt dem lyrischen Organ des Künstlers sehr zusagend, die Rolle war in Spiel und Deklamation gut angelegt und Dank günstiger Disposition auch gesanglich tonschön durchgeführt. Das berühmte Czarenlied war mit echtem Empfinden, frei von Süßlichkeit vorgetragen und darum von großem Eindruck. Herzlicher andauernder Beifall gab davon dem Sänger die Bestätigung. Die Rolle des anderen Peter verstand Herr de Leeuwe durch seine ihm eigene Frische neu zu beleben. Frl. Rehkopf schuf eine vorzügliche „Marie". Ganz besonders hervorzuheben ist die deutliche Aussprache aller Mitwirkenden. Ein in jeder Hinsicht köstlicher „Van Bett" ist Herr Kaula. Der Aufführung voraus ging ein von Herrn Direktor Erbrich feinsinnig und formvollendet gedichteter, von Frl. Braune eindrucksvoll gesprochener Prolog. M. M.

Triest, den 31. Oktober 1901.

Politeama Rossetti: „Carmen". Die Scholle, an die mich zur Zeit Berufspflichten binden, übt mit ihren musikalischen Reizen derart fesselnd auf mich ein, daß liebgewonnene heimatliche Klänge meiner Erinnerung entschwinden, dichtes Vergessen mich umhüllt. — — — So lebhaft ich es auch bedauere, ja nicht genug zu geißeln vermag, daß das uns gebotene Opernrepertoire recht bedenkliche Lücken aufweist, daß wir — der Not gehorchend nicht dem eignen Trieb — uns mit 2 Opern des Monats und deren Reprisen begnügen müssen, so kann ich es wiederum nur freudigst begrüßen, schier in jeder neu einstudirten Oper, begabte Künstler neu kennen zu lernen, deren brillanter Ruf allein ein sieghaftes Können als Gewißheit erscheinen läßt. Carmen brachte uns diesmal ebenfalls neue Künstler, das Interesse war ein umso gesteigerteres.

Wagner's schlichte, sinnige Worte, die er Hans Sachs in den Mund legt „der Vogel der heut sang, dem war der Schnabel hold gewachsen" kennzeichnen in marcanter Weise Fräulein Martha

Curellich als Carmen. Mit ihrem lebhaften Spiel, ihrem entzückenden Organ vermochte sie nicht allein Don Jose in ihre Netze zu ziehen, wir selbst fühlten uns hierin gefangen. Als gebürtige Triestinerin hatte sich Fräulein Curellich in der Fremde ihre Frühlingslorbeeren gepflückt, jugendliche Willenskraft, Schaffensfreude, gepaart mit reichlich von der Natur aus versehenen Reizen, lassen sie uns als imponirende Künstlerin wiederkehren. — Eine nicht minder glänzende Leistung bot Herr Giovanni Zenatello als Don Jose. Sein herrlicher, in vollen Strömen fließender lyrischer Tenor war begreiflicherweise Gegenstand begeisterter Ovationen. Micaela, Fräulein Perosio Giuseppina und Herr Giuseppe la Puma als Escamillo reihten sich in würdiger Weise an, die Chöre klappten wie immer herzlich schlecht, der Dirigentenstab waltete mit peinlichster Umsicht, als wollte er das, was er in Manon verschuldet, wiederum wett machen. Kurt Graf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Aus St. Petersburg wird unter dem 23. Okt. geschrieben: Eugenio v. Pirani, hier in bestem Andenken durch seine früheren Concerte stehend, gab hier im Verein mit Alma Webster Powell, der rühmlichst bekannten amerikanischen Primadonna, im großen Kreditsaale sein erstes Concert, das der Anfang einer ausgedehnten Kunstreise durch ganz Rußland ist. Die Concerte sind ausschließlich der Aufführung Piranischer Compositionen gewidmet, und so enthielt das Programm dieses ersten Concertes nur Werke des italienischen Tonsetzers, ein Wagnis, das bloß ein Componist, dem eine so reiche Farbenpalette zur Verfügung steht, unternehmen kann. Es ist in der That erstaunlich, wie verschieden in Stil, in formeller Gestaltung, in Ausdruck die leidenschaftlichen „Bettlerlieder", mit denen das Programm anfing, „La Zingara", ein prickelndes Koloraturstück, „Spanische Romanze", welche uns die Tiefen finsterer Tragik erschließt, die „Kinderlieder", die wiederum kindliche Naivetät athmen, und Rokokostücke wie „Tausenderlei" mit Dichtung von Ludwig Fulda und „Gavotte-Souvenirs", die uns Damen und Kavaliere mit poudrirter Perrücke hervorzaubern, von einander sind. Der Autor konnte für solche so verschiedenartige Aufgaben keine geeignetere Interpretin als die geniale Alma Webster Powell finden. Es ist in der That ein seltsames Doppelwesen, das uns in dieser Künstlerin entgegentritt, eine Sängerin, die fähig ist, sowohl die verzwicktesten Arabesken des Koloraturgesanges, mit Hülfe ihrer phänomenalen Höhe, die bis zum dreigestrichenen F reicht, tadellos auszuführen, wie andererseits schwierige dramatische Compositionen, gleich den „Bettlerliedern", „Auf dem Balle", „Treue" mit mächtiger Stimme und packendem dramatischen Ausdruck vorzutragen. Beide, der Componist, der am Klavier saß, und die Sängerin errangen sich einen großen Erfolg, der sich von Nummer zu Nummer steigerte. Die meisten Gesänge wurden da capo verlangt, die „Kinderlieder" sogar — eine seltene Erscheinung in unseren Concertsälen — wurden auf stürmisches Begehren drei Mal hintereinander gesungen. Mitglieder unserer Hofoper reichten Frau Webster Powell ein prächtiges Blumenarrangement und Herrn v. Pirani einen riesigen Lorbeerkranz mit der Widmung: „Dem genialen Componisten und Freunde russischer Tonkunst." Nach Beendigung des Programms wich das zahlreiche Publikum nicht vom Platze, sondern zwang die beiden Künstler zu einem halben Dutzend Zugaben.

— Jassy, 2. Oktbr. Die Eröffnung der Lehrkurse an unserem Conservatorium hat sich in diesem Jahre mit besonderer Feierlichkeit vollzogen, handelte es sich doch darum, einem der verdienstvollsten Männer, dem Direktor Caudella, welcher Jahrzehnte hindurch der Jassyer Kunsthochschule seine aufopfernde Thätigkeit gewidmet, anläßlich seines Rücktrittes vom Lehramte, den Tribut der Verehrung und Dankbarkeit darzubringen. Zu Thränen gerührt nahm Herr Ed Caudella nach vierzigjähriger ebenso erfolgreicher als mühevoller Wirksamkeit Abschied von den Lehrern und Schülern der Anstalt, deren Entwicklung untrennbar mit seinem Namen verbunden ist, und in tief empfundener Rede mahnte er alle zu ernster Arbeit und wünschte ihnen, daß sie nicht in demselben Maße an „Dissonanzen" zu leiden hätten, wie er gelitten habe. Nachdem Herr Professor Emil Manolin die Thätigkeit und die Verdienste des Herrn Caudella gerühmt, welcher nicht bloß in Rumänien sondern auch im Auslande Anerkennung gefunden habe, entwickelte der neue Direktor Herr G. Muzicescu sein Arbeitsprogramm und verlangte die Unterstützung Aller, um die Existenz und Blüte des von ihm geleiteten Kunstinstitutes zu sichern. Zum Schlusse hielt noch Frl. Botez im Namen der Schülerinnen eine kleine Ansprache, in welcher sie in bewegten Worten ihrem Bedauern über das Scheiden des Herrn Caudella Ausdruck gab.

— Herr Oskar Kindermann, aus der Gesang-Schule Heinrich Herrmann-München, hat in Aachen als „Max" („Freischütz") „Tamino" (Zauberflöte) und „Fenton" („Lustige Weiber" schon außerordentliche Erfolge zu verzeichnen. Publikum und Presse stimmen überein in der Ansicht, daß Oskar Kindermann von den gegenwärtigen drei Tenoren des Aachener Stadt-Theaters der beste zu nennen ist. Seiner mustergiltigen gesanglichen Ausbildung steht laut den dortigen Nachrichten auch geradezu überraschend vollendete in schauspielerischer Hinsicht zur Seite; in diesem Falle ist Herr Oskar Kindermann ein Schüler des sehr hoch zu schätzenden Königlich Bayrischen Hofschauspielers Richard Stury. Ueber den rühmlichst bekannten Gesangs-Meister Heinrich Herrmann äußert sich der ernste, strenge und durchaus unbeeinflußbare Kenner Siegfried Ochs in anerkennendster Weise. Dieser Bedeutende ist überzeugt, daß Herr Heinrich Herrmann zu den Auserwählten unter den Lehrern gehört, weil dessen technisches Können sowie seine musikalische Auffassung unbedingt hervorragend zu nennen sind. Besonders rühmt Siegfried Ochs auch Heinrich Herrmann's Behandlung der Stimme in allen Lagen, und daß diese besonders auch im Piano nichts zu wünschen übrig läßt. Siegfried Ochs erklärt Heinrich Herrmann zweifellos zu jenen seltenen Sängern gehörend, welche wissen, was sie thun und warum sie es thun. Und wer könnte Herrn Siegfried Ochs widersprechen, wenn er sagt, daß eben dieser Punkt ihm der ausschlaggebende zu sein scheint für Jemanden, welcher Andere unterrichten will! ? Paula Reber.

— Die Kammersängerin Frau Erika Wedekind in Dresden erhielt gelegentlich eines Hofconcertes in Weimar vom Großherzog die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

— Im Alter von 82 Jahren starb der ausgezeichnete Componist Paul Henrion in Paris.

— Der populäre Künstler Nicolas Roboc-Biernacki, Dichter und Componist reizender Lieder, die ihm den Beinamen „Der polnische Beranger" eintrugen, beging in einem Anfall von Schwermut in Lemberg Selbstmord.

— Der bekannte Musikverleger Costallat starb am 11. Oktbr. in Paris.

— München. Benno Walter †. Ein liebenswürdiger Mensch und großer Künstler ist mit ihm geschieden, ist seinem schon seit langer Zeit bestehenden Herzleiden erlegen. Viel zu früh für seine Kunst, für seine Familie, für Alle, welche diesen achtungswerten Mann näher kannten. Im Jahre 1863, erst 16 Jahre alt, — denn Benno Walter war geboren am 17. Juni 1847 in München — wurde er schon in das Hoforchester aufgenommen. Als im Jahre 1875 sein um vierzehn Jahre älterer Bruder Josef Walter ebenfalls viel zu früh starb, übernahm Benno Walter dessen „Walter Quartett", welches allerdings seither durchaus erneuert wurde — werden mußte durch den natürlichen Lauf der Dinge! Süddeutschland, Oesterreich und die Schweiz liebten das „Walter Quartett" ganz besonders und hielten es hoch in Ehren. — Die irdischen Ueberreste des ungemein beliebten Mannes kamen von Konstanz am Bodensee, wo Benno Walter Heilung suchte und am Morgen den 28. Oktober tot in seinem Bette gefunden worden war, zur Bestattung nach Bad Aibling, wo vor kurzer Frist der große Maler Wilhelm Leibl, und bald darauf der ehemalige Kriegsminister General von Maillinger bestattet worden war, und wo Benno Walter mit den Seinen manch schöne Zeit verbracht hatte. Unter all den selbstverständlich Erschienenen konnte man aber auch eine schöne, edle Frau sehen: Therese Vogl. Jahrzehntelang haben sie, die Unersetzliche und ihr ebenso unersetzlicher Gatte Heinrich Vogl mit Benno Walter an einer Stätte der Kunst gewirkt; die Seltene wollte den geschiedenen Freund besonders ehren, und so sendete sie keinen Kranz, sie brachte ihn dem Verstorbenen selbst an seine frische Gruft. Und Benno Walter hat es verdient, daß die hochherzigste aller Frauen entgegen der starren Sitte ihrem vornehm dankbaren Empfinden gehorchte.

Paula Reber.

— Theodolinde Hieber, eine junge Müncheuerin und Schülerin von Frau Sophia Röhr-Brajnin, fand in Barmen anläßlich ihres Erstauftretens als „Undine" lebhaften Beifall.

— In der Petersburger „Börsen Zeitung" schreibt der dortige tonangebende Kritiker Solowiew, Prof. der Composition am kaiserlichen Conservatorium, einen begeisterten Bericht über das erste Concert von Eugenio v. Pirani in Petersburg, der, wie bereits gemeldet, auf einer großen Concert-Tournée in Rußland mit der amerikanischen Diva Alma Webster Powell begriffen ist. Solowiew hebt die dramatische Kraft, das Charakterisirungs-Vermögen und die reichfließende melodische Ader des italienischen Tonsetzers hervor, und auch für die Interpretin, deren hervorragende Gesangs-

kunst, deren temperamentvollen, hinreißenden Vortrag spricht er aufrichtige Bewunderung aus. Die meisten Programmnummern wurden dacapo verlangt, auch aus den „Kinderliedern“: „Lirum, larum“ sogar zweimal hintereinander. Nach Absolvirung des langen Programmes wurden die beiden Concertgeber ein Dutzend Mal hervorgerufen. Die rühmlichst bekannte Pimadonna der Petersburger Hofoper, Frau Gorlenko Dolina, überreichte Herrn Eugenio v. Pirani einen mächtigen Lorbeerkranz mit prächtiger Schleife, die folgende Inschrift trug: „Dem genialen Componisten, dem Freunde russischer Tonkunst Eugenio von Pirani, Petersburg den 22. Oktober 1901“. — Das zweite Concert in Petersburg wird am 30. stattfinden, diesem wird eine Reihe Concerte in den größten russischen Städten folgen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das neue Opern-Mysterium „Die Beichte“ von Ferdinand Hummel wurde bei der Erstaufführung im Königlichen Theater zu Wiesbaden sehr beifällig aufgenommen.

— Bruneau's „Messidor“ wird für Januar im Hoftheater zu München und im Stadttheater zu Frankfurt a./M. zur Erstaufführung vorbereitet.

— Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke“ hatte bei der ersten Aufführung im Stadttheater in Nürnberg einen von Akt zu Akt sich steigernden Erfolg zu verzeichnen.

— „Marienburg“ betitelt sich eine neue Oper, die zum Textdichter Axel Delmar und den Componisten E. von Bolborth zum musikalischen Bearbeiter hat. Die Dichtung behandelt zeitlich und stofflich eine in die Belagerung Marienburgs durch Jagello von Polen verflochtene Liebesepisode. Ueber die Erstaufführung schweben die Verhandlungen noch.

— Das Aufführungsrecht der zweiaktigen Oper „L'Etranger“ von Vincent d'Indy hat das Monnaie-Theater in Brüssel erworben; die Erstaufführung wird voraussichtlich Ende Februar nächsten Jahres stattfinden.

— Felix Dahn's Roman „Weltuntergang“, der im Jahre 1000 n. Chr. spielt, ist von dem Revaler Componisten Otto Mutzschel zu einem dreiaktigen Musikdrama verarbeitet worden.

— Darmstadt. Der hundertjährige Geburtstag Albert Lortzing's wurde von fast sämtlichen deutschen Opernbühnen durch Aufführung seiner Werke, Festprologe, Veranstaltung von Lortzing-Cyklen ꝛc. festlich begangen mit einer Einmütigkeit, wie sie seither wohl noch kaum zu konstatiren war. So gelangten zur Wiedergabe: in Augsburg „Undine“, in Basel „Der Wildschütz“, in Berlin: in der Kgl. Hofoper „Die beiden Schützen“, im Theater des Westens „Der Wildschütz“, im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater „Zar und Zimmermann“, in Coblenz „Undine“, in Darmstadt „Der Waffenschmied“, in Elberfeld „Zar und Zimmermann“ in Essen „Zar und Zimmermann“, in Frankfurt a. M. „Zar und Zimmermann“ (zum 50. Male), in Freiburg „Die Opernprobe“ und „Die beiden Schützen“, in Hamburg „Der Waffenschmied“, in Hannover „Undine“, in Heidelberg „Der Waffenschmied“, in Karlsruhe „Die beiden Schützen“, in Kassel „Undine“, in Köln „Zar und Zimmermann“, in Leipzig „Der Wildschütz“, in Mainz „Regina“, in Mannheim „Der Waffenschmied“, in Metz „Zar und Zimmermann“, in München „Zar und Zimmermann“, in Nürnberg „Undine“, in Straßburg „Hans Sachs“, in Stuttgart „Zar und Zimmermann“, in Wien „Zar und Zimmermann“, in Wiesbaden „Der Wildschütz“, in Würzburg „Der Waffenschmied“ und in Zürich „Der Wildschütz“. — Der auf unserer Hofbühne gesprochene Prolog von Prinz Emil Schönaich-Carolath wurde auch in den Theatern zu Altenburg, Danzig, Elberfeld, Erfurt, Essen, Frankfurt a. M., Köln, Königsberg, Leipzig, Mannheim, Metz, Nürnberg, Regensburg, Schleswig, Schwerin, Straßburg und Zürich zum Vortrag gebracht.

Vermischtes.

— „Die Palmen“, ein neues bedeutendes Männerchorwerk mit Sopran-Solo und Orchester- oder Pianofortebegleitung von Rudolf Freiherrn Procházka, errang bei seiner in Reichenberg stattgefundenen Erstaufführung einen durchschlagenden Erfolg! Der Beifall war derartig, daß das Werk sofort wiederholt werden mußte! Eine ungewöhnliche und seltene Erscheinung.

— Von der von Prof. Dr. G. Behncke besorgten 5. Neuauflage des Marx'schen Werkes „Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen“ erschien bei Otto Janke in Berlin die 10. Lieferung.

— Dresden. Anläßlich der Feier des 25 jährigen Bestehens gab der hiesige „Männer-Gesangverein“ ein Gedenk-Buch heraus (Dresden, Lehmann & Opitz), welches in ausführlicher Darstellung die Entwicklung und Thätigkeit dieses von dem vorzüglichen Dirigenten Herrn Prof Hugo Rich. Jüngst geleiteten Vereins enthält. Der Männergesangverein zählt jetzt 124 ausübende und 189 unterstützende Mitglieder.

— Im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist soeben der 5. Band des „Deutschen Bühnenspielplans“, ein Theater-Programm-Austausch für die Saison 1900—1901 erschienen. Derselbe umfaßt die vollständigen Spielpläne von 261 deutschen Bühnen, und bietet mithin ein überaus reichhaltiges und interessantes statistisches Material. Die hieraus sich ergebende Uebersicht über die Verbreitung Richard Wagnerscher Werke auf den deutschen Theatern in der verflossenen Spielzeit weist insgesamt 1298 Aufführungen auf, von denen 285 auf „Lohengrin“, 266 auf „Tannhäuser“, 163 auf „Die Meistersinger von Nürnberg“, 148 auf den „Fliegenden Holländer“, 123 auf „Die Walküre“, 95 auf „Siegfried“, 75 auf „Das Rheingold“, 73 auf die „Götterdämmerung“, 70 auf „Tristan und Isolde“ und 30 auf „Rienzi“ entfallen. Daneben hat die am häufigsten gegebene klassische Oper, Beethovens „Fidelio“, im ganzen nur 135 Aufführungen erlebt. Die Aufführungsziffer der Vorstellungen Wagnerscher Tondramen verteilt sich auf die einzelnen größeren Bühnen wie folgt: Berlin 76, Wien 68, Hamburg 67, Dresden 55, Breslau 49, München und Leipzig je 48 Frankfurt a./M. 42, Straßburg 34, Bremen 33, Prag 28, Weimar 27, Dessau 26, Hannover 25, Nürnberg 24, Wiesbaden 23, Karlsruhe, Stuttgart, Braunschweig und Barmen-Elberfeld je 22, Köln, Magdeburg und Darmstadt je 21, Mannheim und Schwerin je 20, Düsseldorf 18, Königsberg 17, Halle, Rostock und Mainz je 14 und Kassel 12. Die Darmstädter Hofbühne insbesondere hat im vergangenen Jahre die höchste Aufführungsziffer Wagner'scher Werke seit ihrem Bestehen erreicht; das seitherige Maximum war 18.

— Der „Neue Chorverein“ in Dresden wird nächstens mit einer Aufführung von Liszt's „Christus“ vor die Oeffentlichkeit treten.

— In Mainz ist für nächstjährigen Mai ein Berlioz-Liszt-Wagner-Fest geplant. Es finden 4 Concerte statt, welche Felix Weingartner mit dem Kaimorchester bestreiten soll.

— Wien. Das Grabdenkmal für Johann Strauß ist am 24. Oktober unter großer Beteiligung der künstlerischem Kreise und des Publikums auf dem Centralfriedhofe enthüllt worden. Das Monument aus weißem Laaser Marmor ist als ein Felsen gedacht und vier Meter hoch. Am Fuße des natürlich gehaltenen Felsens lehnt eine weibliche Gestalt, das Donauweibchen. Ihre rechte Hand streift die Saiten einer Lyra, während die linke sich auf eine Urne stützt, aus der das Wasser über die steile Felswand rieselt. Aus der Wand tritt die Inschrift: „Johann Strauß 1825—1899“ kräftig hervor. Darüber befinden sich eine Reliefgruppe tanzender Kinder, eines geigenden und eines singenden Engels. Um die Kinder rahmen sich Lorbeerzweige und ranken sich empor um das Medaillon-Bildnis des Componisten. Das Porträt ist überaus glücklich getroffen.

— In St. Petersburg feierte man am 12. Oktober die 150. Wiederkehr des Geburtstages des russischen Componisten Bortniansky, dessen religiösen Melodien im ganzen Reiche bekannt sind und den man den „Palestrina Rußland's“ nennt.

— Teplitz. Die von Herrn Dr. Carl Eduard Stradal vor 3 Jahren in's Leben gerufenen Philharmonischen Concerte nehmen im November ihren Anfang. Es finden 6 Philharmonische Concerte im Stadttheater unter Mitwirkung hervorragender Solisten und des Teplitzer Curorchesters (Dirigent: Herr Musikdirektor Franz Zeischka) statt. Als Solisten sind gewonnen: Frau Teresa Carreño, Fritz Kreisler, Vittorio Arimondi, Frl. Helene Staegemann, Edouard Risler, Prof. Hugo Becker, Prof. Eugène Ysaye. Ein Concert außer Abonnement am 29. Dezember 1901 ist ein Kammermusikabend des Holländischen Trios der Herren Coenraad V. Bos (Klavier), J. M. van Veen (Violine) und Jacques van Lier (Cello) unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Eva Leßmann.

— Zur Hundertjahrfeier Lortzing's. In allen deutschen Landen, und so weit die deutsche Zunge klingt, ist die Wiederkehr des Geburtstags Lortzing's gefeiert worden. Als Festgabe zu dieser Feier hat der bekannte Lortzingforscher Musikdirektor Georg R. Kruse eine Liedersammlung zusammengestellt, die seinem Namen als Lortzing-Forscher alle Ehre macht. Wir finden in der Liedersammlung, welche im Verlag der Tessarotypie Aktien-Gesellschaft, Berlin S.W.68, in zwei Bänden à 2 M. erschienen ist, eine Reihe von Vortrags- und Theaterliedern, die teils bisher unveröffentlicht, und anderen, die, wie so manche Composition von Lortzing, in Vergessenheit geraten sind. Die Liedersammlung bringt unter Anderem ein reizendes Lied, betitelt „Lied

und Liebe", welches in Facsimile wiedergegeben ist und unseren deutschen Meister in seiner schlichten Compositionsweise charakterisirt. Die Liedersammlung ist dazu angethan, sich in musikalischen Kreisen bald Eingang zu verschaffen, und es finden alle diejenigen, die der Vokal-Musik Interesse entgegen bringen, reizende Vortragsstücke, die sowohl für die Familie, wie auch für gesellige Kreise geeignet sind. Die in dem zweiten Band veröffentlichten Theatergesänge führen uns in eine Zeit zurück, wo bekannte Componisten sich an Lortzing wandten, um Einlagen zu ihren Werken zu erhalten, so enthält die Sammlung eine Einlage für Halevy's Oper „Die Dreizehn" und verschiedene Einlagen zu Possen von Nestroy, Franz Wallner 2c. Es ist ein Verdienst des Herausgebers, alle diese Compositionen wieder an die Oeffentlichkeit gebracht zu haben, und wir wollen die Bestrebungen desselben gern unterstützen, indem wir die neu veröffentlichten Lortzing'schen Lieder, welche von der oben genannten Verlagshandlung in recht stimmungsvoller, würdiger Weise ausgestattet worden sind, jeder musikalischen Familie bestens empfehlen.

— Die Warschauer Philharmonie. Im Warschauer Musikleben wird den 5. November eine seltene Feierlichkeit gefeiert. Die Philharmonie macht ihre Thüre zum ersten Male für das musikalische Publikum auf. Es waren schon viele Proben ein beständiges Warschauer Orchester zu gründen, Herrn Alexander Rajchman aber, dem Herausgeber des musikalischen „Echo", ist es dem ersten gelungen, diese Pläne und Ideale zu erfüllen. Im Januar 1899 bildete er eine Gesellschaft unter dem Titel „Filharmonia warsawska" und zu den Gründern gehören auch zwei Tonkünstler, Ludwig Großmann und Emil Mlynarski und viele Personen aus der Aristokratie. Das erste Capital war 60000 Rubel, später aber erreichte es die Zahl einer halben Million. Im April entstanden die Grundgesetze; im Februar 1900 war die erste Actionärversammlung, bei welcher man Herrn Rajchman zum Administrator und Herrn Mlynarski zum Musikdirigenten wählte. Dann kaufte man 8500 Ellen Grund im belebten Stadtteile für 170000 Rubel, und den 26. Mai fing man feierlich die Arbeiten, nach den Plänen des Architekten Karol Kozłowski, an. Im November legte man schon das Dach. Während der Bauarbeiten, welche Herr Kozłowski mit Hilfe des Herrn Pianka führte, suchte Capellmeister Mlynarski 74 Orchesterglieder, welche er aus polnischen und ausländischen Kräften auswählte. Die Proben fingen schon im August an. Das Gebäude hat drei Vorderseiten, von denen eine die Hauptseite, und zwei Seitenfronten sind; es ist im französisch-italienischen Renaissancestyl; es schmücken Figuren von Mozart, Beethoven, Chopin und Moniusko und symbolische — die symphonische und die Nationalmusik von Roman Lewandowski. Die Hauptsäulen sind korinthisch, die Nebensäulen jonisch. Das Dach ist kuppelartig, der Haupt- und die Seiteneingänge führen zur breiten und bequemen Garderobe. Außer dem für 2000 Personen bestimmten großen Saal ist noch ein kleinerer Kammermusiksaal für 500 Personen. Der große Saal ist 36 Meter lang, 21 breit, 16 hoch und hat drei Arten von Sitzplätzen: Stühle, Balkons und Galerie. Der Plafond wurde vom Decorateur Maler Jon Hrzatecki gemalt. Die Orgel ist von der Firma Walker zu Ludwigsberg bei Stuttgart erbaut, sie wurde von Herrn Kronenberg geschenkt; Bechstein schenkte für den Saal einen Concertflügel. F. St.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt d. d. Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. Bei der „Beleuchtungsvorrichtung für musikalische Tasten-Instrumente", welche unter Nr. 123591 Herrn Cäsar Förster in Löben i./S. patentirt worden ist, sind die Beleuchtungskörper im vorderen Teile eines Deckels oder in oberen oder seitlichen, der Architektur des Gehäuses des Musikinstrumentes angepaßten Vorhauten derart angeordnet, daß die Lichtarten direkt auf Notenpult und Tasten fallen können.

— Mannheim, 23. Okt. Nach fünfstündiger heißer Debatte wurde das Theaterbudget im Bürgerausschuß unter Dach und Fach gebracht. Der stadträtliche Antrag auf Bewilligung eines außerordentlichen Zuschusses von 157,000 ℳ wurde mit 48 gegen 44 Stimmen abgelehnt und der Antrag des Stadtrats Dreesbach auf Abstrich von 9000 ℳ gegen die Stimmen der Mehrheit der Fraktion der Niederbesteuerten und einiger Demokraten, welche den Abstrich auf 14,000 ℳ erhöht wissen wollten, angenommen. Gegenstand des hitzigen Redekampfs war weniger die Kürzung des Zuschusses als die Affaire Mohwinkel-Wünschmann, welche seit Wochen das Theaterpublikum aufregt. Der Baritonist Mohwinkel war am 14. Juni d. J. mit allen Abschiedsehren von der hiesigen Bühne geschieden, um glänzenden Anträgen aus Dresden, Berlin, Wien u. a. O. zu folgen. Es ist nicht bekannt, warum sich die Engagementsverhandlungen zerschlugen oder die eingegangenen Verträge wieder gelöst wurden. Kurz, eines Tages hieß es, Mohwinkel sei ab 1. Oktober 1902 wieder für die hiesige Oper gewonnen. Inzwischen hatte aber der Nachfolger Mohwinkel's, Herr Wünschmann, ganz unerwartet eingeschlagen und sich bereits die volle Gunst des Publikums erworben. Die Thatsache, daß Wünschmann alsbald wieder gekündigt wurde und Mohwinkel ein Wartegeld von 3000 ℳ erhielt, rief einen Sturm des Unwillens hervor, der durch Uebertreibungen bezüglich des angeblichen Honorars Mohwinkel's noch gesteigert wurde. Am Sonntag wurde Wünschmann bei seinem Auftreten als Pizarro in „Fidelio" ostentativ gefeiert. Diese Stimmung des Publikums setzte der demokratische Stadtrat Vogel in der Budgetsitzung in scharfe Angriffe gegen Intendant und Theaterkommission um, die von der Linken und den stark besetzten Galerien mit Beifall begleitet wurden. Derartige einseitige Verträge, wie der mit Herrn Wünschmann geschlossene, kenne man im bürgerlichen Leben nicht mehr und er bedauere, daß die Theaterkommission, in der Kaufleute und Juristen und der sozialen Reformen so geneigte Oberbürgermeister säßen, zu einer solchen Auslegung des Vortrags die Hand geboten habe. Weiter führte Herr Vogel Klage über Animositäten des Intendanten gegen das Personal, neuerdings werde wieder eine Künstlerin gedrückt u. dgl. Als der Intendant bei der letzteren Rüge das Signal zu einem allgemeinen Heiterkeitssturm gab, bemerkte der Redner, der Intendant habe wohl zuerst gelacht, weil er am besten wisse, was man am Theater unter dem „Drücken einer Künstlerin" verstehe. Aber er meine nicht dieses Drücken, sondern das Drücken im Ehrgefühl. Mit den andern Drücken wolle er sich nicht befassen. Der Intendant, der nun nicht mehr lachte, rechtfertigte sich in längerer Rede. Herr Vogel unterschätze die finanzielle Tragweite der von den Mitgliedern des deutschen Bühnenvereins verwendeten Normalverträge. Es sei sehr nachteilig für die Beständigkeit des Personals, wenn man einen guten Künstler schon nach einem Jahre wieder ziehen lassen müsse, und andererseits wirke es finanziell schädigend, eine unbeliebte Kraft drei Jahre lang zu behalten. Die Theaterkommission habe auch geglaubt, mit dem Wiederengagement des früheren Lieblings dem Mannheimer Publikum eine Freude zu bereiten. In der sonstigen Debatte bedauert das Theaterkommissionsmitglied, Stadtrat Dr. Stern, die Demokraten und Sozialdemokraten an der Seite des Centrums zu sehen, dessen ablehnende Stellung zu dem Theaterbudget doch nur aus der Aufführung einiger den Herren nicht angenehmen Stücken, wie z. B. Halbe's „Jugend", herzuleiten sei. Oberbürgermeister Beck und der Führer der sozialdemokratischen Gruppe, Stadtrath Dreesbach plädirte für eine Vermehrung der Vorstellungen zu Einheitspreisen, damit die weniger bemittelten Klassen der Bevölkerung mehr als seither eines veredelten Kunstgenusses teilhaftig würden. X. F.

— Dresden. Nach Nicodé's heißem, aber leider vergeblichem Bemühen, Neuheiten im großen Styl in Dresden Eingang zu verschaffen, gelang es Herrn Emil Kronke (s. Z. preisgekrönter Klavierschüler des Königl. Conservatoriums und nun hochgeschätzter hier ansässiger Virtuos) am ersten seiner angekündeten drei Kammermusik-Novitäten Abende im großen Saal des Vereinshauses eine stattliche Zuhörerschaft zu versammeln. Einen hervorragend günstigen Eindruck machte Philipp Scharwenka's Violin-Klavier-Sonate in Hmoll, insbesonders in ihrem, wenngleich an Wagner's „Nibelungen" (Hagen Motiv 2c.) anklingenden ersten Satz, welchem der, in einen Satz zusammengezogene, rhapsodische, etwa durch die Märchenwelt inspirirte erstliche Teil des Werkes allerdings an Fluß und Logik der Gedanken zurücksteht. Ein ziemlich banal klingendes Klavierquintett „nach Schweizerthemen" von Josef Lauber bereitete eine herbe Enttäuschung denjenigen, welche ihre Erwartungen den Berichten über die stattgehabten Schweizer Musikfeste zufolge entsprechend hoch gestellt hatten. Das dazwischen gehörte recht kunstvoll ausgeklügelte Streichquartett in Cismoll des Mailänders Giovanni Sgambati bezeugt ein lobenswert ernstes Studium unserer großen deutschen Meister, während jedoch von eigenartig freier Eingebung, — dieser allerersten Bedingung jedes wahren Kunstwerkes — wohl nur allenfalls im einigermaßen trivial gerathenen Scherzo die Rede sein kann. Schade um die auserlesene Leistung des herrlichen Leipziger Quartettes, bestehend aus den Herren Felix Berber, Max Rother, Alexander Sebald und Julius Klengel, welchen sich der Concertgeber in dem Quintett, sowie dem genannten vortrefflichen Primarius in der Sonate in würdiger Weise anschloß. — Frl. Marie Joachim, Tochter des berühmten Künstlerpaares, fand, begleitet am Klavier von Herrn Carl Pretzsch, beifällige Aufnahme in der Wiedergabe einiger schön empfundener und geistreich ausgeführter Lieder des jungen Münchner Dirigenten Siegmund von Hausegger. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Anschütz, Reinhold. Sechs Lieder und Gesänge für eine mittlere Singstimme und Klavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Der Hauptvorzug dieser Lieder besteht in ihrer Sangbarkeit. Am besten ist dem Componisten das fünfte, „Es war ein alter König", gelungen. Es giebt die bekannte Heine'sche Dichtung sehr gut wieder. Nicht übel klingt ferner das erste Lied Nr. 4 „Auf verfallnem Grabeshügel". Im ersten Liede, „Nacht am Meere", dessen Stimmungsmalerei anzuerkennen ist, stören bei den Worten „rieseln sacht" die hier nicht gut klingenden Quinten $\frac{\text{gis}}{\text{cis}}$ und $\frac{\text{fis}}{\text{h}}$ in der Klavierbegleitung. Sie würden bei einer Neuauflage der Lieder wohl auszumerzen sein.

Max Tümpelmann.

Aufführungen.

Cottbus. Kammermusik-Abend des Musikvereins mit den Herren Ernst Ferrier, Klavier, Oskar Schubert, Klarinette, Kgl. Kammervirtuos, Hugo Dechert, Violoncell, Kgl. Kammervirtuos, unter gefl. Mitwirkung der Sopranistin Frl. Ilse Delius aus Berlin. Brahms (Trio, A moll, Op. 114 für Klavier, Clarinette und Violoncell). Liedervortrag: Strauß (Ich trage meine Minne vor Wonne stumm), Brahms (Es steht ein' Lind, Da unten im Thale), Gluck (Blüthenmai). Strauß (Sonate, H moll, Op. 5, für Klavier). Mendelssohn (Concert Variationen, D dur, Op. 17, für Klavier und Violoncell). Spohr (Drei deutsche Lieder aus Op. 108 für Sopran mit Begleitung des Klaviers und der Clarinette). Beethoven (Trio, B dur, Op. 11, für Klavier, Clarinette und Violoncell).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 2. November. Calvisius („Allein zu Dir, Herr Jesu Christ"). Müller („Herr neige deine Ohren"). Hauptmann („Ich danke dem Herrn"). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Gluck („De profundis clamavi" für Soli, Chor und Orchester).

Weimar. 1. Abonnements-Concert der Großh. Musik-, Opern- und Theaterschule (329. Aufführung), Leitung; Herr Musikdirektor Rorich, am 21. Oktober. Reinecke (Ouverture zu „Dame Kobold", zum ersten Male). Hummel (Klavierconcert, Op. 110, Es dur). Drei Lieder mit Klavierbegleitung: Moszkowski (Schlaflied), Sucher (Liebesglück), Müllerhartung (Frühlingsruf [Frl. E. Münzel]). Haydn (Symphonie Nr. 8, B dur).

Würzburg. I. Concert der Königl. Musikschule unter Mitwirkung des Gr. Bad. Kammervirtuosen Professor Hugo Becker aus Frankfurt am 18. Okt. Direkt.: Hofrat Dr. Kliebert. Schillings (Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus" für großes Orchester, Op. 11). Rubinstein (Concert in A moll für Violoncell und Orchester, Op. 65 [Hugo Becker]). Sibelius (Zwei Legenden aus dem finnländischen Volksepos „Kalevala" für großes Orchester: Der Schwan von Tuonela, Lemminkäinen zieht heimwärts). Solostücke für Violoncell und Klavier: Bach (Sarabande in C dur), Tartini (Andante cantabile), Jeral Zigeunertanz [Hugo Becker, Klavier: Eugen Gugel]). Mozart (Symphonie in G moll für Orchester).

Concerte in Leipzig.

8. November. Paderewski-Concert.
9. November. 2. Concert von Fritz von Bose.
10. November. Liederabend Tilly Koenen.
11. November. 3. Philharmonisches Concert. Solisten: Emmy Destinn (Gesang) und Elsa Ruegger (Violoncello).
13. November. Klavier-Abend Stella Freund.
14. November. 6. Gewandhausconcert. Ouverture zur Oper „Der Freischütz" von Weber. „Roma". Orchester-Suite von Bizet. Symphonie (D dur) von Dvořák. Klavierconcerte von Mozart (Es dur) und Grieg (A moll), vorgetragen von Herrn Raoul Pugno.
15. November. Concert der Singakademie „Die Zerstörung Jerusalem's" von Aug. Klughardt.
20. November. Riedel-Verein. Beethoven: Missa solemnis.
21. November. Concert Adrienne Kraus-Osborne.
23. November. Böhmisches Streichquartett.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage von **Otto Junne in Leipzig** bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. November 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's.

Die Lösung des Mollproblems mit experimentellem Nachweise am Klavier.

Streitschrift von **G. Capellen-Osnabrück.**

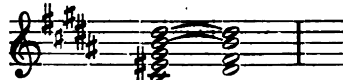
(Fortsetzung.)

§ 5.

Der Nonenakkord.

Interessant ist die Betrachtung des Nonenakkordes in beiden Geschlechtern, da g^9 in c-Dur mit a^{IX} in a-Moll identisch ist $\left(=\overrightarrow{g\ h\ d\ f\ a}\right)$, desgl. der elliptische kleine Nonenakkord $e^{9>}$ mit $a^{IX<}$ in a-Molldur und a-Durmoll $\left(=\text{gis h d f}\right)$. Letzteres Gebilde ist unter dem Namen „Verminderter Septimenakkord" bekannt. Nebenbei sei hier erwähnt, daß die oft bestrittene Frage, ob der große und kleine Nonenakkord selbständige Akkordgeltung beanspruchen kann, mit vollem Recht zu bejahen, wie andererseits die Selbständigkeit des verminderten Dreiklangs, des kleinen und verminderten Septimenakkordes der 7. Stufe in Dur und Moll mit Nachdruck zu verneinen ist, da diese letzteren 3 Klänge, ganz abgesehen von ihrer natürlichen, harmonischen Fortschreitung, akustisch als Septimen- resp. Nonenakkorde mit fortgelassenem, aber als Combinationston mitklingendem Grundton vollständig ihre Erklärung finden. Selbstverständlich ist hier vom Oberseptimenakkord und Obernonenakkord die Rede. Sehen wir nunmehr, wie sich R. zum Unternonenakkord stellt:

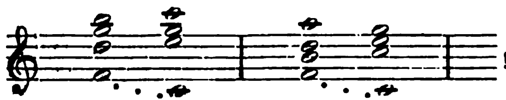
„Der große Moll-Nonenakkord erscheint auf den ersten Blick ganz ungebräuchlich; doch betrügt uns hier eine aus der Generalbaßbezifferung herstammende gewohnheitsmäßige Auffassung. Fortschreitungen wie



würden ihrer schlußartigen Wirkung nach ganz unverständlich sein, wenn nicht die Auffassung des cis^9 als dis^{IX} möglich wäre" (H. 79). Die Wahrheit ist, daß auch in dieser Verbindung der Nonenakkord cis^9 wirklich als solcher gehört wird, da er doch über einem Durdreiklange aufgebaut ist und das Ohr jeden Klang stets auf die natürlichste Weise, d. h. als Oberklang, auffaßt. Das Liegenbleiben der Sept und Non ist zwar irregulär, vermag aber die Bedeutung des Klanges nicht zu ändern, vgl. die Folgen g h d f — d f a oder f a c in c-Dur! Ferner Mod. S. 46: „Ob cis e g b als $a^{9>}$ oder $d^{IX<}$ verstanden wird, ist in den meisten Fällen gleichgiltig und vom Belieben, resp. der Gewöhnung des Hörers abhängig. Nur in den Fällen, wo der Baß den Schritt g—d macht, ist die Auffassung im Mollsinne obligatorisch, da das Abspringen von der Dursept häßlich, das Fortschreiten von Mollgrundton zu Mollgrundton dagegen absolut normal ist":



Und doch wird auch in zweifellosen Durseptimen- und Durnonenakkorden nicht selten von der Sept abwärts gesprungen:



Wir sehen also, daß der große und kleine Moll-nonenakkord ein ganz überflüssiges Gebilde ist. Wir werden ihn stets im Dursinne (als Zusammenklang des 4. 5. 6. 7. und 9. Obertones) hören.

§ 6.

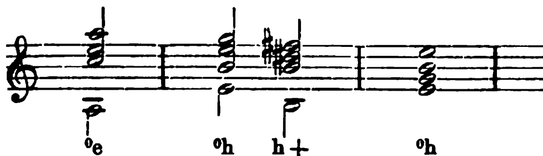
Tonalität.

I. Normale Cadenzen im reinen Dur und Moll.

„Die natürlichste Folge der Harmonien zur Ausprägung einer Durtonart ist die, daß zunächst die Tonika selbst auftritt; ihr die Unterdominante gegenübergestellt und sodann über die Oberdominante zur Tonika zurückgegangen wird. Diese Harmoniefolge hat den Namen vollständige Cadenz. Erscheinen die Harmonien in reiner Gestalt (ohne fremde Töne), so leuchtet ein, daß die Folge Tonika—Unterdominante mißverstanden werden kann, sofern es möglich ist, den als Unterdominante gemeinten Klang als Tonika zu verstehen, in welchem Falle der als Tonika gemeinte als Oberdominante verstanden werden würde: dann hätte man anstatt des Weggehens von einer Tonika zu einer gegen sie verständlichen (auf sie bezogenen) Harmonie vielmehr den Rückgang von einer bezogenen Harmonie zur Tonika, also einen Schluß. Halten wir dagegen die Bedeutung der Tonika gegenüber der Unterdominante aufrecht, so erscheint diese als ein kontrastirender, als ein Conflikts-akkord; die nachfolgende Oberdominante, welche, als Klang der in der Tonika selbst enthaltenen Quinte, durchaus als ein von dieser abhängiger Akkord erscheint, hebt diesen Konflikt auf und führt befriedigend zur Tonika zurück: c+ — f+ — g+ — c+ (normale Durkadenz).

Für das reine Moll ist die umgekehrte Folge das natürliche, d. h. gegensätzlicher (antithetischer) Akkord ist die Molloberdominante (in a-Moll = °h), und der den Conflikt aufhebende ist die Unterdominante, der Unterklang der in der Tonika selbst enhaltenen Quinte (in a-Moll = °a): °e — °h — °a — °e (normale Mollcadenz)." — Kg. H. S. 186, 187. Hierauf ist zu erwiedern: die von R. gezogene Parallele ist in der behaupteten Weise nicht vorhanden:

1) Der eröffnende c-Durklang, sagt R. mit Recht, kann als Oberdominante von f-Dur verstanden werden. Folglich müßte bei der gegensätzlichen Gleichheit beider reinen Geschlechter auch der eröffnende e-Unterklang als Oberdominante der Mollperspektive verstanden werden können Dies ist nicht der Fall; vielmehr hören wir den e-Unterklang als Unterdominantklang der Durperspektive, indem wir einen Abschluß in e-Durmoll erwarten:



2) Der f-Durklang in der c-Durcadenz ist in der That Conflikts-akkord, er kann sowohl als Unterdominante wie als Tonika verstanden werden; der e-Mollklang in der a-Mollcadenz wird dagegen niemals als Conflikts-akkord, sondern unzweideutig als ein modulirender, jedenfalls als ein aus der Cadenz herausfallender Klang empfunden. Folgende Uebersicht zeigt, wie für unser Gefühl der e-Moll-klang am natürlichsten fortschreitet:



3) Nach dem immer wieder zu betonenden Princip der gegensätzlichen Gleichheit müßte die Klangfolge in den beiden reinen Cadenzen eine ganz gleiche Wirkung machen. Ist dies wirklich der Fall? Man höre:



Ich glaube, jeder wird mir darin beistimmen, daß diese von R. als natürliche bezeichnete tonale Mollfolge in Wirklichkeit viel unnatürlicher klingt als alle oben unter a) bis e) angegebenen modulierenden Klangfolgen; um wieviel weniger kann sie mit der als durchaus normal empfundenen tonalen Durcadenz verglichen werden! In Wahrheit entspricht der „normalen" Mollcadenz R.'s nicht die Durcadenz c+ — f+ — g+ — c+, sondern c+ — g+ — f+ — c+, wegen der durchaus gleichen Wirkung, welche wiederum auf der gleichen Verwandtschaft der einander folgenden Klänge beruht (Grundelemente der Verwandtschaft sind Ruhe- und Leittöne, worauf hier nicht näher eingegangen werden kann). Also:



Die gegen die reine Mollcadenz so verschiedene Wirkung der reinen Durcadenz wird sofort verständlich, wenn man die Verwandtschaftsverhältnisse der letzteren darstellt:



In dem Mitklingen der durch den f-Durklang vorbereiteten Dominantsept als akustischen (7.) Obertons des Grundtones g liegt in der That die Lösung des Rätsels, daß nur die reine Durcadenz, nicht aber auch die ihr dem Untertonprincip nach entsprechende reine Mollcadenz als normal verstanden wird. Natürlich trägt auch das Herausfallen des e-Mollklanges aus der tonalen Mollcadenz zu diesem Ergebnis bei.

Somit scheitert die Untertontheorie R.'s nicht blos in ihrer Anwendung auf den Bau der drei Mollklänge (§§ 2, 3), sondern auch in ihrer Anwendung auf die organische Verbindung dieser drei Mollklänge, ein um so wichtigeres Resultat, als R. gerade der Cadenzparallele die größte Bedeutung beilegt (siehe Mod.).

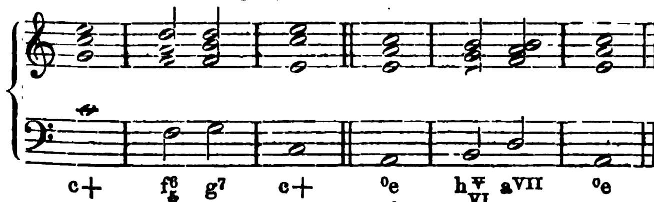
II. Erweiterung der normalen Cadenzen durch dissonante Töne.

Mit Recht behauptet R. (Kg. H. S. 198), daß in Dur die große Sexte charakteristische Dissonanz bei der Unterdominante, die kleine Septime charakteristische Dissonanz bei der Oberdominante sei. Consequent nimmt R. an (das. S. 200), daß in Moll charakteristische Dissonanz „des der Unterdominante in Dur analog (!) wirkenden" Gegenquintklangs die große Untersext und charakteristische Dissonanz des schlichten Quintklangs die kleine Unterseptime sei. Folgende Cadenzen würden also einander entsprechen:



Ist hier die Wirkung in Dur und Moll wirklich analog?

Und wie soll der elliptische Unterdominantsextakkord f^6_5 im reinen Moll nachgeahmt werden?



Wird hier der g-Durklang wirklich als elliptischer Sextakkord gehört?

Das spröde Verhalten des Gegenquintklangs (°h) und dessen Untersextakkordes in Moll ist R. nicht entgangen, indem er wiederholt auf die Ungebräuchlichkeit dieser Gebilde hindeutet — doch wahrlich nicht zum Nutzen seiner tonalen Molllogik; z. B. Mel. S. 169: „Wie der Gegenquintklang so ist auch der Sextakkord desselben im Mollsinne selten". Mod. S. 20: „Die Sexte ist bei der Durunterdominante etwas so Alltägliches, daß wir die Formel „Durakkord mit Sexte" meist als gleichbedeutend ansehen können mit Durakkord als Unterdominante, z. B. g^6 als Unterdominante in d-Dur. Der Mollakkord mit Untersexte müßte folgerichtig die Bedeutung des Mollakkordes als Oberdominante in Moll nahe legen; derselbe ist uns aber, wie die Molloberdominante überhaupt, durchaus ungeläufig."

(Fortsetzung folgt.)

Albert Lortzing als Erzieher.

Eine Anregung von **Edwin Neruda.**

Draußen auf dem Friedhof in der Ackerstraße — im äußersten Norden Berlins — ruht, was sterblich ist an Albert Lortzing, von Birke und Ulme herbstlich-düster umstarrt . . . Sein ragendes Grabmal hatte jüngst, da sich der Geburtstag des verblichenen Meisters zum hundertsten Male jährte, mehr als eine „hochansehnliche Versammlung" um sich geschaart und war Zeuge zahlloser Huldigungen und rednerischer Ueberschwänglichkeiten . . . Und „zur selben Stunde" stand in den Zeitungen zu lesen, daß „deutsch sein Lied" und „deutsch sein Leid" und daß er ein Großer, ein Einziger gewesen und ein lieber prächtiger Kerl dazu, alles Dinge, die an sich ohne Zweifel löblich, auch wohl- und hochgemuth stimmen müßten, kämen sie nicht just um ein gutes halbes Jahrhundert zu spät.

„Deutsch war sein Lied", wie es in den tiefgefühlten Worten der von Max Ring gedichteten Grabschrift heißt. „Deutsch" — doch nicht im Sinne jenes Festspiel-Patriotismus, der arm an Kunst und Geist, im Grunde über das „Deutschland, Deutschland, über alles, über alles in der Welt" nicht hinauskommt. . . . In ihm lebt jene scheue, glühende, gleichsam latente Vaterlandsliebe, die ihres Volkes Art mit Hingabe gestaltet und damit ungleich nachdrücklicher, weil werkthätig für ihre Lieblinge wirbt. Van Bett und Baculus, Stadinger und Ritter Adelhof, Irmentraut und 'Pancrazius, Kellermeister Hans und Dragoner Schwarzbart, ja, selbst Undinens Huldgestalt — alles Geschöpfe, auf heimischer Erde erwachsen, von heimischem Himmel umblaut. . . .

. . . Nun, da der Nationalismus sich auch in die Tonkunst siegreichen Eingang erkämpft, ist Lortzing's Vormärzlichkeit, bis daß der „nachwagnerische Lortzing" Erfüllung geworden, als eminent deutsch, auch wieder eminent modern. Die lästerlichen Reden, die sich auf ein ungnädiges Wort Bülow's nur zu gern und nur zu wirksam zu berufen pflegten, sind verstummt, und es ist bedeutsam, daß ein Musiker der fortschrittlichsten Linken, Felix Weingartner, nicht ansteht, den „Wildschütz" für ein Meisterwerk schlechthin zu erklären. Gleichzeitig bricht sich die Erkenntnis immer allgemeiner Bahn, daß der genialste Vertreter des musikalischen sermo plebejus auch wie kein zweiter berufen ist, weitesten Kreisen unseres Volkes als der ersehnte Mittler zwischen Kunstmusik und Volksempfinden etwas zu

bedeuten. In der That erfüllen Albert Lortzing's Opernwerke alle jene Anforderungen vollauf, die man eine nahrhafte und bekömmliche musikalische Hausmannskost — und nur sie kommt für das Kunstempfinden des „kleinen Mannes“ in Frage — billiger Weise stellen darf. Wer hat wohl sinnfälliger und dankbarer geschrieben als er? Da ist keine Note, die nicht singt und klingt oder gar „Papier“ bliebe! Sein instrumentaler Witz ist in hohem Maße drastisch und allgemeinverständlich. Seine Texte sind scenisch ebenso anspruchslos wie eminent bühnenmäßig erdacht und gruppirt. Dazu die unversiegliche Fülle in ihrer ganzen reichen Mannigfaltigkeit noch immer nicht nach Gebühr erkannter sittlicher und gemüthlicher Worte, die sich in denkbar gefälligster Form darbieten, wahrlich, wenn Einer, so hat er das große Geheimnis, volksthümlich zu schreiben, ohne vulgär zu werden.

Tausende unserer Volksgenossen darben heute musikalisch. Gassenhauer, Chantant und Posse sind zu brutalster Culturlosigkeit verwildert — von einer erziehlichen Einwirkung, einer wohlorganisirten Lortzing-Pflege, wenn es gelänge, sie auf die Vorstadtbühnen zu verpflanzen, müßte hier Vieles und Günstiges erhofft werden. Im Theaterleben sind gerade neuerdings von socialen Gesichtswinkeln aus, es sei auf das Krupp'sche Arbeitertheater und das Unternehmen des schlesischen Städtebundes verwiesen — unterschiedliche Reformen mit Glück vollzogen worden. Da kann es für unsere Großstädte kein Ding der Unmöglichkeit sein, Lortzing-Opernensembles zusammenzustellen, für deren Veranstaltungen man die Vorstadttheater (für Berlin beispielweise kämen das „Luisen-Theater“, „Karl-Weiß-Theater“, „Casino-Theater“, „Moabiter Stadttheater“ u. A. in Betracht) zu gewinnen suchen müßte. Die Eintrittspreise auf ein Mindestmaß zurückgeführt — eine Preisskala von zehn bis fünfzig Pfennigen hat sich in Berlin schon früher des Oefteren bei Volksvorstellungen bewährt — vermag sich dann platterdings auch der Aermste den Genuß einer Lortzing-Oper zugänglich zu machen. Vor Allem wären natürlich Veranstaltungen, wie die jüngst im Berliner „Theater des Westens“ stattgehabte Aufführung des „Zar“, die vom „Freiwilligen Erziehungsrath für schulentlassene Waisen“ ausging, der Nachahmung auf's Angelegentlichste zu empfehlen.

Und damit wird man sich vorderhand bescheiden müssen; denn es wäre verfrüht und vermessen zugleich, Lortzing zu einem „socialen Factor“ proklamiren zu wollen, ehe nicht allenthalben in deutschen Landen die Vorbedingungen für eine würdige Wiedergabe seiner Schöpfungen geschaffen sind in der Ausbildung geeigneter Kräfte. Das trifft ein Erbübel der deutschen Gesangsbühne, das Lortzing von jeher — man muß die in Düringer's Büchlein veröffentlichten Briefe des Meisters daraufhin durchgesehen haben — empfindlichsten Abbruch gethan. Das berüchtigte Brückenbaucapitel des „Bellum Gallicum“ kann bei den Tertianern nicht gefürchteter sein, als in der deutschen Sängerwelt beispielweise die Billardscene im „Wildschütz“, die unter zehn Fällen mit tötlicher Sicherheit neunmal „kippt“. Das sind Mißstände, für die weniger der Einzelne als das Fehlen eines der ausschließlichen Pflege der Spieloper gewidmeten Institutes, wie es Frankreich in seiner altehrwürdigen „opéra comique“ besitzt, verantwortlich gemacht werden kann. Ehe hier nicht ernsthaft und gründlich Wandel geschaffen ist, kann alles Planen und Prophezeien nur frommes Wünschen bleiben.

„Die heilige Ludmilla.“

Geistliche Oper in drei Akten von Anton Dvořák. Text von Jaroslav Vrchlický.

(Erstaufführung im Tschechischen Nationaltheater in Prag am 30. Oktober.)

Besprochen von Dr. Victor Joss.

Geistliche Oper nannten's die Autoren — das ist wohl eine Aushilfsbezeichnung, die vom Standpunkte der Bühne und in Hinsicht auf den stofflichen Gehalt des Werkes immerhin gerechtfertigt, vielmehr erklärlich, keineswegs aber ganz zutreffend erscheint. Die Dvořák'sche Tondichtung ist ein Oratorium, völlig im Stile dieser Gattung gehalten, und ursprünglich gar nicht scenisch gedacht. Das ergiebt sich aus der Gesamtanlage, wie aus einer Reihe markanter Einzelheiten: die Handlung ist auf das Mindestmaß beschränkt, und die Diktion sowie die musikalische Verwertung des Textes, durch die fast alle Phrasen zerdehnt, ja zerrissen werden, entsprechen dem Charakter der Cantate und der größeren ihr verwandten Formen. Wenn wir das Dvořák'sche Werk an zwei extremen Schöpfungen gleicher Gattung, wie etwa Händel's „Messias“ und Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ messen, so finden wir, daß es gerade in der Mitte zwischen diesen beiden seinen Platz hat: einerseits mangelt Dvořák die überzeugende Gläubigkeit und religiöse Innigkeit eines Bach und Händel, anderseits geht ihm die dramatische Wucht und Großzügigkeit Liszt's, wie sie dieser Meister in dem erwähnten scenischen Oratorium bekundet, ab. Dvořák war offenbar von dem erklärlichen Streben nach häufigerer Aufführung seines Werkes geleitet, als er sich entschloß, dasselbe in ein theatralisches Gewand zu kleiden. Dadurch aber, daß das Oratorium von allem Anfange an nicht für die Bühne bestimmt war, entstand ein Dilemma, das für die Gesamtwirkung der Tondichtung von Nachteil sein mußte. Der deutlich fühlbare Mangel an Aktion und die wiederholte Verwendung fugierter Sätze, die eine scharfe Charakteristik verhindert und der Wahrheit des dramatischen Ausdrucks entgegensteht, verweisen das Werk von der Bühne in den Concertsaal, wogegen anderseits für den fehlenden tief-religiösen Gehalt ein Ersatz gefordert wird, den der Componist aber nicht bietet. Die dramatische Dürftigkeit konnte selbst durch die Zudichtung einiger Scenen, sowie durch die geschickte Bühneneinkleidung des bewährten Schriftstellers V. J. Novotný nicht behoben werden. Das Oratorium ist zwar ältern Datums — Dvořák schrieb es vor mehreren Jahren für Birmingham — jedenfalls aber waren antiquirte Wendungen, wie der Schritt durch den zerlegten Dreiklang seitens eines, seiner Anlage nach modernen Tondichters auch damals schon zu vermeiden.

Indes zeigt sich trotz all dieser Gebrechen auch in der „heiligen Ludmilla“ Dvořák's Meisterschaft. Er bringt Themen voll eigenartigen musikalischen Zaubers, oft markige, wuchtige Motive, weiß die richtigen Töne für die Weihe der Grundstimmung zu finden und charakterisirt seine Hauptgestalten ausnahmslos zutreffend. Von besonderer Schönheit sind die Chorsätze, in denen sich, gleichwie in den Solostellen Dvořák's eminentes Verständnis für die rationelle, wirksame Führung der Singstimmen bekundet. In den Finales erhebt sich der Tondichter zu imposanter Kraft und Fülle, wobei seine Virtuosität in der Instrumentation zu vollster Geltung gelangt.

Die Vrchlický'sche Dichtung, die sich durch Vornehmheit

und edeln Schwung der Sprache auszeichnet, schildert in drei Bildern die Christianisirung der Tschechen durch den Apostel Ivan. Im ersten Bilde treten das heidnische und das christliche Element einander gegenüber: Ivan erscheint bei einem, dem Sonnengotte geweihten Feste, das Götzenbild wird durch einen Blitz aus heiterem Himmel zertrümmert, und die Heidenfürstin Ludmilla beugt sich ehrfurchtsvoll vor dem Kreuze des Fremdlings; im zweiten Bilde bekehrt Ivan Ludmilla und Herzog Bořivoj zum neuen Glauben und segnet dann ihren Bund; das dritte Bild führt uns das Hochzeitsfest auf der Burg „Velehrad" mit all seinen prunkhaften kirchlichen Ceremonien vor Augen.

In der Aufführung des Werkes trat die hingebungsvolle Liebe aller Mitwirkenden zu ihren Aufgaben deutlich hervor. Frau Matura verkörperte die Titelrolle poesievoll und wurde auch jeglicher gesanglichen Anforderung gerecht. Herr Kliment bot als Ivan eine hervorragende Leistung, indem er der Gestalt des todesmutigen Gotteskämpfers in Haltung, Ton und Geste die nötige Würde zu verleihen wußte. Auch die übrigen Solisten, Frau Klán (Svatava) und die Herren Figar (Bořivoj), Victorin (Methodius), Polák (Svatopluk) und Karas (Bauer) stellten sich mit achtbaren Darbietungen ein. Direktor Carl Kovařovič leitete die Aufführung mit Geist und echt künstlerischem Empfinden. Auch der prächtigen Ausstattung sei gedacht. Das Auditorium nahm das Werk sehr wohlwollend auf und rief die Mitwirkenden nach allen Aktschlüssen wiederholt vor die Rampen.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 1. Nov. Edouard Colonne mit seinem Pariser Orchester sind auch bei uns mit Enthusiasmus aufgenommen worden, der vollauf berechtigt war bezüglich der Leistungen, welche geboten wurden, weniger bezüglich der Zusammenstellung des Programmes, welches außer Beethoven's Leonoren-Ouverture Nr. 3, Rich. Wagner's „Bacchanale" aus „Thannhäuser" und Berlioz' „Valse des Sylphes" und „Marche hongroise" (welche wiederholt werden mußte) neue französische Sachen von geringem oder sogar sehr fragwürdigem Werte enthielt. Ungünstig war die Wahl der 2. Symphonie von Saint-Saëns, die außer geschickter Mache nichts aufwies, was ihre Vorführung hätte rechtfertigen können; noch ungünstiger stand es mit 3 Sätzen aus Charpentier's „Impressions d'Italie", Lalo's „Rhapsodie norvégienne" und Massenet's „Le dernier sommeil de la vierge", welcher aber dem Streichorchester Gelegenheit gab, seine vorzüglichen Qualitäten zu zeigen. E. Rch.

Der einheimische Tenorist Herr Emil Pinks gab am 3. November in Gemeinschaft mit Herrn Alfred Reisenauer einen Liederabend. An der schönen, gesunden Stimme des Sängers, seiner glanzvollen Höhe, der vorzüglichen Aussprache erfreut man sich immer wieder. Am liebsten ist mir jedoch Herr Pinks als Oratoriensänger. Bei seinen Liedervorträgen fehlt es an intensivem Ausdruck und Gefühlstiefe; man glaubt ihm nicht, was er singt, trotzdem er sich die größte Mühe giebt, allen Stimmungen gerecht zu werden. Sein Vortrag wirkt eben nicht wie selbst erlebt. Was in dieser Beziehung gesanglich den musikalischen Bildern fehlte, malte in den reichsten Farbentönen Herrn Reisenauer's prachtvolle Begleitung am Klavier ergänzend aus. — Das viel zu lange Programm begann mit der ausgezeichnet gesungenen Concertarie „Laß mir meinen stillen Kummer" von Mozart, brachte dann Gesänge von Reinecke, Franz und Brahms. Der Vortrag der „Feldeinsamkeit" des letzteren deckte sich freilich kaum mit dem vom Componisten gewollten Stimmungsbild. Dankenswert war die Wahl der 6 prächtigen Lieder „Trauer und Trost" von Peter Cornelius. Es folgte Rich. Strauß, F. Weingartner und Reisenauer, dessen „Verwandlung" besonders ansprach. Zum Schluß sang Herr Pinks noch den ganzen Cyklus „Dichterliebe" von Schumann.

5. November. Alfred Reisenauer's II. Klavierabend, mit Compositionen von Beethoven, folgte auf den ersten, Schumann gewidmeten, sehr rasch, und fast schien mir der Künstler noch unter der Nachwirkung jenes Schumann-Abends zu stehen. Ich vermißte hie und da den Beethoven'schen Geist. Die lyrischen Partien waren vielfach zu lyrisch gehalten, zu weich und gedehnt, auch hätte die Phrasirung bisweilen plastischer sein können. Vor allem klang die Asdur-Sonate, Op. 26 recht Schumannisch. Doch auch die sonst ganz herrlich gespielte Edur-Sonate, Op. 109 war nicht völlig frei davon. Eine enorme Aufgabe hatte Herr Reisenauer sich mit den 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli gestellt und bewältigte sie glänzend. Doch hätte ich statt dieser, hauptsächlich nur durch ihre riesenhafte Ausdehnung interessanten, im Uebrigen aber nicht auf der Höhe sonstiger Werke des Meisters stehenden, ermüdenden Variationen gern etwas anderes gehört. Einige weniger bekannte Bagatellen aus Op. 33, 119 und 126, die Herr Reisenauer ganz entzückend wiedergab, und das äußerst temperamentvoll gespielte Rondo, Op. 129 („Wut über den verlorenen Groschen") schlossen das anstrengende Programm. H. Brück.

— 7. Nov. Das 5. Gewandhausconcert brachte neben der köstlich gespielten Symphonie Gdur Nr. 6 (der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von J. Haydn und der duftigen Wiedergabe der Mendelssohn'schen Sommernachtsmusik die Erstaufführung von „Till Eulenspiegel's lustigen Streichen" von Rich. Strauß, eine Glanzleistung unseres Gewandhausorchesters unter Prof. Nikisch. Wenn Strauß selbst den Zusatz „in Rondoform" hinzugefügt hat, so ist das durchaus nicht zutreffend, denn der zerstückelte mosaikartige Inhalt des tollsten und ausgelassensten aller tollen und ausgelassenen Humoristika für Orchester deutet klar auf eine Improvisation hin. Die vielen reizenden, aber leider nicht eigenen Einzelheiten in entzückender Instrumentation fanden vielen Beifall. Mögen gewisse Kreise sich als Verteidiger derartiger Erzeugnisse abquälen, sie bleiben doch bedauerliche Ausgeburten einer krankhaft erhitzten Phantasie, so recht ein sprechsames Zeichen unserer Zeit, auch einer Dithyramben-Periode.

Als Solistin versetzte die k. k. Hofopernsängerin Frl. Edyth Walker aus Wien die Zuhörer in helle Begeisterung. Sie ist eine der wenigen Künstlerinnen, in deren Vorträgen Können und Wollen bis auf eine gewisse momentan erscheinende Schwerfälligkeit vollständig in einander aufgehn. Unübertrefflich sang sie aus Weber's „Euryanthe" „Bethörte, die an meine Liebe glaubt" und Lieder von Schubert (Die junge Nonne), Beethoven (Wonne der Wehmut), Schumann (Geisternähe und Lust der Sturmnacht), worauf sie auf vieles Drängen Schumann's „Frühlingsnacht" zwei Mal als Zugabe spendete. E. Rch.

Aus dem Berliner Musikleben.

In der alten Singakademie, unserer allerältesten Chorvereinigung (gegründet 1790) beginnt es sich zu regen. In ihrem ersten dieswinterlichen Concert wich sie vollständig von ihren Traditionen, nur Klassiker zu Worte kommen zu lassen, ab und tischte uns Cäsar Franck's „Die Seligkeiten" (Les Béatitudes) auf. Das Werk ist bis jetzt nur einmal in Berlin vor einigen Jahren durch den Cäcilien-Verein ziemlich mangelhaft aufgeführt worden und man war begierig, demselben nun in der vollendeteren Wiedergabe der Singakademie unter dem vortrefflichen Dirigenten Georg Schumann zu begegnen. Zwar merkte man den Chören wohl an, wie fremd

ihnen der Stil war, sie kämpften sogar einige Male mit der Reinheit der Intonation, fanden sich aber im Ganzen mit der ihnen so ganz neuen Aufgabe gut ab. Von den Solisten Scheidemantel, Rothmühl, Frau Röhr-Brajnin und Frau Schleger-Craemer war es besonders der Erstgenannte, der durch seine frische, quellende Stimme seiner Partie zum Siege verhalf, während dem bewährten Tenor der Oratoriengesang so ganz und gar nicht liegt. Das Werk hinterließ, trotz der so viel besseren Aufführung wie im Jahre 1894 keinen tieferen Eindruck. Dem großen Können und dem warmen Empfinden stehen Längen und Gedankenarmut entgegen, die den Hörer mit der Zeit ermüden und keinen wahren Genuß aufkommen lassen. Ob die Singakademie mit dem kühnen Wagnis, nun auch moderne — wenn auch schon verstorbene Tonsetzer zu Worte kommen zu lassen, die Sympathien ihres Publikums haben wird, soll die Zukunft lehren, fast schienen neulich die vielen leeren Sitze im Saale das Gegenteil zu erbringen.

Im II. Philharmonischen Concert fand eine symphonische Dichtung „Elaine und Lancelot" von Averkamp, einem holländischen Componisten, sehr kühle Aufnahme. Es ist eine achtunggebietende, gut und modern orchestrirte Arbeit, aber eben nur eine Arbeit, der Gottesfunken fehlt. Was nicht von Herzen kommt, kann nicht zu Herzen gehen, daher wohl auch die merkwürdige, frostige Aufnahme. Für Eugène Ysaye, der plötzlich erkrankte, sprang Fritz Kreisler ein und spielte an Stelle seines Collegen das Beethoven'sche Concert. Kreisler ist ohne Zweifel einer unserer besten Geiger der jungen Generation und in Zukunft berufen, einen allerersten Platz in der Zunft einzunehmen, denn er verbindet vollendete Technik mit feurigem Temperament und feinstem musikalischen Verständnis. Wenn der Vortrag besonders im letzten Satz matt wurde, so mag das wohl teilweise daran gelegen haben, daß der Künstler eben gänzlich unvorbereitet war, teilweise wohl auch daran, daß er sich gerade in dieses Werk noch nicht so eingelebt hat, wie es eine meisterliche Wiedergabe erheischt. Die Brahms'sche Cmoll-Symphonie und Wagner's Vorspiel und Liebestod aus „Tristan" bildeten das übrige Programm.

Reisende Dirigenten sind keine neuen Erscheinungen mehr, aber doch immer noch seltene. Herr Wilhelm Ammermann aus Hamburg stellte sich im Beethovensaal vor und dirigirte die tapfere Schaar unserer Philharmoniker. Aus seinem Programme interessirt vor Allem eine hier noch unbekannte symphonische Dichtung von Napravnik „Der Dämon", der ein poetischer Vorwurf von Lermantoff zu Grunde liegt. Die Composition, ganz in die lebhaften Farben der jungrussischen Schule gekleidet, modern und glänzend instrumentirt (besonders schön klang das Allegro giocoso) interessirte die Hörer sichtlich.

Endlich hat nun auch das mit so viel Reklame angekündigte Concert von Colonne mit seinem Orchester stattgefunden. Natürlich mußte es die allzu hoch geschraubten Erwartungen enttäuschen, besonders diejenigen, die da gekommen waren, um etwas ganz Besonderes zu hören. Das Erstaunlichste an der ganzen Sache war wohl, daß der Schauplatz das Kgl. Opernhaus war und das Vaterland der Spieler Frankreich — sonst geschah nichts, das den Andrang zu diesem Concerte hätte rechtfertigen können. Gewiß spielten die Pariser gut, wenn das Blech oft recht aufdringlich klang, so liegt das vielleicht daran, daß sie mit der Akustik unsers Theaters noch nicht genügend bekannt sind — aber spielen sie besser oder auch nur ebenso gut wie unsere Kgl. Capelle oder unsere Symphoniker? Von den neuen französischen Compositionen, Symphonie Amoll von Saint-Saëns, ein anspruchloses Werk, und drei Stücke in „italienischer Weise" von Charpentier schlug nichts recht ein, der Applaus blieb höflich und conventionell. Hoffentlich ist die Oper „Louise" des letztgenannten Tonsetzers ganz anderer Art als diese 3 italienischen Stücke, damit die Königl. Bühne nicht wiederum eine französische Niete zieht.

Der Stern'sche Gesangverein brachte zur Gedächtnisfeier von Mendelssohn's Todestag dessen „Elias" in seinem I. Concert zur Aufführung. Das Werk gehört zum festen Repertoirebestand dieses Vereins und kam denn auch unter der Leitung seines Dirigenten, Prof. Gernsheim, zu einer hervorragenden Wiedergabe. Unter den Solisten zeichnete sich besonders Heinemann durch seinen warmen, innigen Vortrag aus, er ist einer der wenigen Sänger, die für den Oratoriengesang so recht am Platze sind.

Die populären Kammermusikabende der Herren Barth, Wirth und Hausmann haben begonnen. Der erste Abend brachte: Trio Bdur (Op. 97) von Beethoven, Cmoll von Brahms und eine Cellosonate Ddur von Bach. Der große Saal der Philharmonie faßte die Hörer kaum, die zu dieser beliebten Veranstaltung herbeigeströmt waren; kein Wunder, daß sich diese Concerte zu populären Preisen solcher Gunst erfreuen, denn sie bieten, wie schon die Namen der Veranstalter verbürgen, nur wahrhaft Künstlerisches.

Unter den Virtuosen-Concerten sei vor Allem einer ganz jugendlichen Pianistin gedacht, die im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester auftrat: Alma Stencel aus Pest oder Wien? ist ein entschiedenes Klaviertalent, was sie besonders in der Gesdur-Etude von Chopin und der Liszt'schen Tarantella bewies. Das schwierige Esdur-Concert von Liszt brachte sie in Anbetracht ihrer dreizehn Jahre und dementsprechenden geringen physischen Kräften ganz wunderbar zu Gehör. Dabei macht die Kleine durchaus nicht den Eindruck, als sei sie durch zu vieles Studiren überanstrengt, im Gegenteil scheint sie ganz normal entwickelt. Hier ist für Nachwuchs für die Pianistengilde gesorgt.

Größerer Genuß wurde dem Publikum allerdings im 3. Concert von Godowsky zu Teil, das sich eines lebhaften Zuspruchs zu erfreuen hatte. Von dem mit großem Geschick zusammengestellten Programme hörte ich Schumann's Kreisleriana und eine Reihe kleinerer Stücke: Ständchen von Schubert-Liszt duftig und zart vorgetragen, das er auch auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte, und die „Vogeletude" von Henselt und „Aufforderung zum Tanz" von Weber, diese beiden letzteren vom Concertgeber bearbeitet oder besser zu zwei Virtuosenstücken ummodellirt, in denen sich die haarsträubendsten Schwierigkeiten häufen, die von Godowsky mit einer nonchalence gespielt werden als handele es sich da um Alltägliches. Am Ende ruhte die Zuhörerschaft nicht, bis der Concertgeber eine Chopin'sche Etude zugegeben — die spielt ihm sobald Niemand nach!

Gesungen ward auch von Vielen und mancherlei in den letzten Tagen, aber nicht immer war es wert erwähnt zu werden. Einige Novizen wagten sich hervor und zwar gar nicht schüchtern und bescheiden, sondern mit Pomp und vielem Lärm. So hatte sich Frl. Erler keinen Geringeren als — Joachim zu ihrem Debut gesichert. Ob der große Meister der kleinen Anfängerin damit genützt? Wohl hatte sein Name genügt, den Saal bis auf's letzte Plätzchen zu füllen, aber von der Größe Joachim's wurde die Sängerin, die übrigens talentirt, aber noch lange nicht concertreif ist, erdrückt. Sie ist wohl für den Coloraturgesang begabt, hat aber noch viel, sehr viel zu lernen und vor Allem ist die Stimme schwach und entbehrt der Fülle.

Dasselbe läßt sich von Frl. Leßmann sagen, die sich in einem eigenen Liederabend in dem großen Beethovensaal hören ließ. Für solch ein Unternehmen reicht weder Stimme noch Vortragskunst der Sängerin, die vielleicht im Salon einen ganz guten Eindruck hinterlassen würde.

Bei dem Ehepaar Dulong dominirt — wenigstens in künstlerischer Beziehung — entschieden der Mann. Leider kann das Organ oft den Intentionen des Sängers nicht folgen, seine Vorträge kommen aber so geschmackvoll, besonders die lyrischen Stimmungen in den Gesängen so poesievoll zur Wiedergabe, daß man einen wahrhaften Genuß davon hat. Nicht so bei Frau v. Dulong, Abgesehen von dem oft häßlichen Tonansatz, ist ihre Stimme in der Tiefe und auch

in der Höhe für die von ihr gewählten Gesänge nicht ausreichend und der Vortrag erscheint einstudirt, unnatürlich. Unter den von Herrn v. Dulong gesungenen Liedern waren zwei von Wolff, die wegen ihrer „Melodielosigkeit" dem Sänger gar nicht liegen. Für die modernen Deklamations-Gesänge paßt seine Art nicht, während er bei Schumann stets seines Erfolges sicher sein darf. Beiden Concertgebern fehlte es übrigens nicht an Beifall und sie mußten viele Zugaben gewähren.

Auch der Gesangsmeister Karl Mayer sprach wieder vor und man constatirte mit Genugthuung, daß er noch im Vollbesitz seines herrlichen Bariton ist, auch sonst keine seiner Vorzüge — lebendiger, geschmackvoller Vortrag, deutliche Textaussprache — eingebüßt hat.

Theater des Westens steht im Zeichen der Gastspiele. Thea Dorré als „Carmen" ist öfters besprochen worden, auch jetzt brachte sie nichts Neues, dieselbe Manirirtheit wie sonst in der Darstellung, dasselbe Tremolo wie sonst im Gesange. D'Andrade der temperamentvollste, behendeste Figaro, der in seiner Gestaltung trotz übersprudelnder Laune nie zu weit geht, stets das richtige Maß auch im Scherz zu halten weiß — entgegen den meisten deutschen Darstellern dieser Partie — riß das Publikum zu Beifallsbezeugungen hin, wie man sie in unserer durch das Uebermaß des Gebotenen gesättigten Metropole nicht oft erlebt. Auch stimmlich ist er auf der Höhe, die Jahre scheinen an ihm spurlos vorüber zu rauschen. Man sieht, was eine gute Schulung vermag.

Vom Kgl. Opernhaus kann ich Ihnen leider noch nichts berichten. Zwar munkelt man von Novitäten, aber wann werden sie das Licht der Rampen erblicken? A. K.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. In der „Hugenotten"-Vorstellung am vergangenen Donnerstag lernten wir zwei Gäste kennen, die sehr gefielen. Frl. Anna Reinisch vom Kgl. Hoftheater in Stuttgart sprang für die plötzlich erkrankte Frl. Bossenberger als Margarethe von Valois ein und entzückte durch ihre leichte Coloratur, das prachtvolle Piano in der Höhe und ihre famose Kopfstimme. Das berühmte Terzett im Anfang des II. Aktes mit dem Pagen Urbain (Frl. Hohenleitner) und der Ehrendame (Frl. Wendorf) wurde so schön gesungen wie wir es mit unserem Ensemble noch nie gehört haben. Frl. Bossenberger, welche sonst diese Partie sang, dominirte immer viel zu sehr, sodaß die Stimmen der beiden anderen Sängerinnen nicht zur rechten Geltung kommen konnten. — Der II. Gast des Abends, Frau Margarethe König vom Danziger Stadt-Theater, stattete die Partie der Valentine (auch in darstellerischer Beziehung) mit allem dem aus, was man von einer Primadonna verlangen kann. — Herr Brinkmann ist in allen Rollen an seinem Platz, so schlug er auch gestern als Graf von Nevers warme Töne an. Den Raoul sind wir besser gewöhnt, Herr Bucar gab sich aber alle Mühe und wird wahrscheinlich? doch noch ein brauchbares Mitglied unseres Ensembles werden. Herr Greef (Marcel) singt das Hugenottenlied noch mit demselben Feuer wie vor Jahren. Die Aufführung war sehr gut, die Chöre klappten vorzüglich, schade daß der Besuch zu viel zu wünschen übrig ließ. M. M.

Unsere Oper steht fast täglich im Zeichen der Gastspiele. Herr Intendant Paul Jensen hat in bester Absicht bei dem Personale verschiedene ablaufende Contrakte nicht zu erneuern für gut befunden, da er glaubte, vollwertigen Ersatz in Händen zu haben und jetzt versagen alle Hilfsquellen. -- Wir können uns rühmen, das einzige größere Theater in Deutschland zu besitzen, welches keinen Vertreter des Lohengrin oder Tannhäuser sein eigen nennt.

Gestern hörten wir Herrn Willy Birrenkoven vom Stadt-Theater aus Hamburg als Schwanenritter, doch vermochte der Künstler bei uns nur wehmütige Empfindungen auszulösen, indem wir unseres Bandrowsky gedachten, welcher jetzt in Amerika gastirt. Die hohe Stimmlage des Hamburger Gastes besitzt nicht mehr den Glanz und die frühere Frische, auch sang er die Erzählung zu gedehnt und manirirt. — Frl. Jäger (Elsa) hatte auch keinen glücklichen Abend, da sie fast den ganzen ersten Akt zu tief sang. Brillant waren Frau Greef-Andriessen (Ortrud) und Herr Dr. Pröll (Telramund). Herr Capellmeister Wolfram leitete die Oper mit Umsicht zu gutem Ende. —

5. November. Meister Fritz Steinbach hat gestern mit dem ersten der 4 Abonnementsconcerte der Meininger Hofcapelle die enthusiastischste Aufnahme wiedergefunden, welche er im vergangenen Jahre ausgelöst. Besonders mit Mozart's 4 letzten Sätzen aus der Serenade Nr. 10 für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotten und Contrafagott, hat Steinbach, unterstützt von einem erstklassigen Bläsercorps stürmischen Erfolg zu verzeichnen. Der 3. Satz (der 6. des ganzen Opus) vor allem, mit den reizvollen und brillant gespielten Variationen entzückte und begeisterte das Publikum zu stürmischen Ovationen. — Daß die Ausführung der Brahms'schen „tragischen Ouvertüre" in Dmoll (Op. 31) und der 2. Symphonie in Ddur (Op. 73) auf's liebevollste herausgearbeitet zu Gehör gebracht wurde, bedarf bei den hier herrschenden Traditionen keiner Erwähnung. Der 3. Satz (Alegretto grazioso quasi andantino), der populärste des Werkes, mußte natürlich wiederholt werden. — Nicht ganz so einwandfrei erschien uns die Ausführung der Hmoll-Symphonie von Schubert, deren 2. Satz (Andante con moto), unserer Auffassung nach eine heitere gemütliche Stimmung in die Erscheinung treten lassen soll, im Gegensatz zu der tiefen Tragik des 1. Satzes. Die Meininger machten aber quasi ein Adagio daraus, wodurch die Wirkung sehr beeinträchtigt wurde. — Am 21. November findet das 2. Concert statt, inzwischen spielt die Capelle jeden Abend in einer anderen Stadt. X. F.

Köln, 8. November.

Stadttheater. Von der vorigen Woche ist neben Wiederholungen der Opern „Der polnische Jude" von Karl Weis und „Cavalleria rusticana" von Mascagni eine Aufführung von Leoncavallo's „Bajazzi" zu erwähnen, weil die Partie des Canio aushülfsweise mit Herrn Heinrich Scheuten vom hannoverischen Hoftheater besetzt war. Es giebt Leute, die sich trotz aller langjährigen Gewohnheitssingerei resp. Spielerei das, was man in Wahrheit unter Routine versteht, also Gewandtheit und Glätte der Leistung, nicht anzueignen vermögen. Zu diesen die Kunst zu ihrem Nachteile streng vom Kunsthandwerker absondernden Bühnenmenschen gehört Herr Scheuten und das hat er bei seiner Darstellung des Canio wieder in einigermaßen bedauerlicher Weise gezeigt. Die gewisse angeborene Unbeholfenheit ist weder vor der ausgedehnten Lehrzeit auf dem Kölner Conservatorium, noch vor den Eindrücken gelegentlich der eigenen vieljährigen Praxis gewichen. War neulich sein Sigmund, vielleicht weil er sich ängstlich an die Schablone hielt, wenigstens gesanglich genießbar, so zeigte der Bajazzo deutlich, wie eng die Grenzen der Leistungsfähigkeit dieses Sängers heute gezogen sind, indem Herr Scheuten, um einerseits die höher gelegenen Noten zu vergewaltigen, anderseits auch wohl, um an dramatische Leidenschaftlichkeit glauben zu machen, vielfach sein Organ zu wüster Schreierei forcirte, während sein Spiel wieder so linkisch ausfiel, daß man garnicht begreift, wie ein Mensch in den Kreisen des Theaters so wenig Beobachtungsgabe und schauspielerisches Nachahmungstalent haben kann. Oder sollte der Sänger, der in früheren Jahren recht hübsche Anläufe nahm, denken, daß er jetzt auf der Höhe ist? Dann allerdings! Sonst war die Besetzung der von Professor Kleffel mit vollendetem Stilvertrautsein geleiteten Oper die alte rühmliche, indem Fräulein Felser die Nedda, dann die Herren Breitenfeld, Julius vom

Scheidt und Sieder die Rollen des Tonio, Silvio und Beppo in bekannt trefflicher Weise zur Geltung brachten. Die letzte Woche brachte den Beginn eines längern Gastspiels des Kammersängers Nikolaus Rothmühl in „Hugenotten", „Jüdin" und „Prophet" und sei für jetzt kurz konstatirt, daß der in Deutschland bestbekannte hervorragende Künstler seine vornehmen Qualitäten in Gesang und Darstellung als Raoul, Eleazar und Johann von Leyden wieder voll bewährte, wie denn auch unser Publikum dem Gaste reiche Ehren bereitete und seinen weiteren Darbietungen mit regstem Interesse entgegensieht. Ich werde demnächst Gelegenheit nehmen, dem trefflichen Künstler und seiner Art ausführlicher gerecht zu werden. Als Margarethe von Valois und Prinzessin Eudora legte unsere vielbegabte jugendliche Coloratursängerin Fräulein Grete Forst wieder schöne Proben ihrer zunehmenden Bühnengewandtheit ab, während man der Valentine, Recha und Bertha der Frau Pester-Prosky viel Gutes nachsagen kann, soweit nicht die gewissen leider unverkennbaren Folgen arger stimmlicher Strapazirung in Frage kommen, indes Fräulein Metzger wieder als Fides ein hocherfreuliches Zeugnis von ihren glänzenden natürlichen und künstlerischen Eigenschaften ablegte. Herr Bischoff lieh dem St. Bris mit sichtlichem Behagen die ganze Fülle seines in jugendlicher Kraft strotzenden Organs, Herr Poppe bot als Cardinal Brogni eine Prachtleistung, die mit allen Ehren an jeder erstklassigen Bühne bestehen kann, und schließlich ist vom Propheten-Abend noch besonders des sehr charakteristisch gehaltenen und stimmlich wie immer hervorragenden Wiedertäufers Jonas des unserem Theater erfreulicher Weise weiter gewonnenen Herrn Sieder zu gedenken. Ein Herr Rupp von der Oper in Magdeburg stellte sich, auf Engagement gastirend, zunächst als Figaro im „Barbier von Sevilla" vor und zwar mit soviel gesanglicher wie darstellerischer Gewandtheit, daß man auf weitere wesentlichere Proben seiner Nützlichkeit für unser Ensemble gespannt sein darf. Der erste Eindruck war jedenfalls gut, was auch ersichtlich die Meinung des Publikums war, und ich werde nach dem morgen fälligen Wolfram ein Näheres sagen können. Während der Almaviva des Herrn Siewert, trotz gelungener Momente, die Notwendigkeit für diesen Sänger, zuvor noch weiter Unterricht zu nehmen, wieder unwiderleglich dokumentirte, waren die anderen wesentlichen Rollen durch Fräulein Forst, sowie die Herren Poppe (Basilio) und Köhler (Bartolo) einwandfrei besetzt.

Am 14. November wird Edoardo Mascheroni's dreiaktige Oper „Lorenza" in unserm Stadttheater zum ersten Male in Deutschland aufgeführt werden. Der berühmte italienische Capellmeister, der seinerzeit die Erstaufführungen von Verdi's „Falstaff" in Mailand, Berlin, Dresden, Prag und Wien dirigirte, ist von Rom nach Köln gekommen, um an den Proben zu seiner Oper (deren Text von Luigi Illica ist) teilzunehmen. Nun ereignete sich bei der gestrigen Orchesterprobe im Stadttheater eine sehr hübsche Scene. Von Mascheroni's Temperament und sonstigen guten Dirigenteneigenschaften, wie sie sich bei des Componisten persönlicher Einwirkung auf die bisherigen Proben gezeigt haben, ist im Hause Julius Hofmann's alles begeistert, einschließlich des mit der Leitung der Oper betrauten Capellmeister Mühldorfer. Diese freudige Stimmung fand nun spontanen Ausdruck, indem Mühldorfer im Augenblicke, da die gestrige Orchesterprobe beginnen sollte, den in ein Blumenbouquet eingebundenen Dirigentenstab Mascheroni mit der Bitte überreichte, sein Werk selbst dirigiren zu wollen. In die Arme sanken sich Beide und weinten .... — So wird also Maestro Mascheroni die ersten drei Aufführungen der „Lorenza" hier selbst leiten. Das Gefallen ist übrigens ein gegenseitiges, denn Edoardo Mascheroni äußerte sich mir gegenüber geradezu enthusiasmirt über die hiesige Besetzung, Einstudirung und Inscenirung seines Werkes, indem er wiederholt betonte, daß selbst in Rom diese Vorbedingungen nicht in ähnlicher Weise erfüllt gewesen seien.

Im zweiten Gürzenich-Concerte hatte der junge französische Geiger Jacques Thibaud einen in jeder Beziehung vollberechtigten großen Erfolg mit dem F moll-Violinconcert von Eduard Lalo. Das Programmheft behauptete wieder einmal irrtümlich, daß diese Composition für Köln Novität sei, während sie schon im Jahre 1874 von dem verstorbenen George Japha hier an gleicher Stelle gespielt wurde. Die Aehnlichkeit Thibaud's mit Sarasate ist besonders hinsichtlich des Tones eine bedeutende. Seele und bis zu den höchsten Graden ausgefeilte, meisterhafte Technik gehen bei dem in allen Teilen von einer gewissen Noblesse durchhauchten Vortrage unzertrennlich neben einander. Da sich der Beifall früher nicht beruhigen wollte, gab Herr Thibaud eine Zugabe in der Gavotte aus der Edur-Sonate von Bach. Für den „Symphonischen Prolog zu Heine's Tragödie Ratcliff" des Herrn Frank van der Stucken konnte man sich begreiflicher Weise nicht erwärmen. Daß ein Dirigent — in diesem Falle Herr Dr. Franz Wüllner — der sich bei den krassesten Absurditäten des Herrn Richard Strauß glücklich fühlt, dieses Stück in's Gürzenich-Programm wählt, ist ja nicht zu verwundern. Bringt doch Herr van der Stucken, notabene ein Mann, der die Orchestertechnik in einer besserer Dinge würdigen Weise beherrscht, an unsinnigem, weil durchaus unmotivirtem Lärm und geschmacklosen Bizarrerien manches à la Strauß. Also kurz: Ein „Moderner", der sich seiner offenbar weit reichenden musikalischen Veranlagung mit Vorliebe dazu bedient, die Krankheitserscheinungen seiner Vorbilder als aus natürlicher Lymphe hervorgegangene Eigenkultur zu produziren. In Arnold Krug's anmutvollem kleinen Werkchen „Die Maikönigin" hielt sich der Frauenchor sehr sauber und wohlklingend. Während den Anfang des Concertes eine treffliche Wiedergabe der Schumann'schen „Genoveva"-Ouverture gebildet hatte, brachte der zweite Teil des Abends eine bis auf einige minder geglückte Momente recht erfreuliche Aufführung von Beethoven's B dur-Symphonie.

In der „Philharmonie" concertirte am 7. ds. Monats Fritz Steinbach mit seiner Meininger Capelle vor sehr zahlreichem distinguirten Publikum mit denkbar glänzendstem Erfolge.

Paul Hiller.

München, Oktober.

Die musikalischen Genüsse des Monates Oktober wurden durch Beethoven's „Fidelio" eingeleitet, wobei Herr Hofcapellmeister Herman Zumpe die große „Leonoren"-Ouverture in C zum Schlusse noch brachte. Ueber die Berechtigung dieses Beweises von Ausdauer sowohl von Seiten des Dirigenten wie des Hoforchesters kann man widersprechender Meinung sein, über die Leistung selbst aber ist es unmöglich sich absprechend zu äußern.

Herr Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen verzichtet offenbar trotz seiner Berufung zum Direktor der Akademie der Tonkunst doch nicht auf seine Bethätigung am Dirigenten-Pult im Hoftheater, und so war ihm am 3. Weber's „Freischütz" unterstellt. Vorläufig erwies sich der neuernannte Tonkunst-Akademie-Direktor auch noch mehr und häufiger als Freileiter; er kann sich ja aber zum eigentlichen Dirigiren noch entschließen!

Seit vierzehn Jahren wieder zum ersten Male ging im Hoftheater Luigi Cherubini's dramatische Oper: „Der Wasserträger" über die Bretter. Daß der melodienreiche Italiener in der That mit diesem Werke ein musikalisches Drama geschaffen hat, mag ja heute von den Meisten bestritten werden. Jede gute und gut geleitete Aufführung dieser Oper beweist aber die Wahrheit der Behauptung!

Nicolai's stets das Haus füllende Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" gaben Herrn Hofcapellmeister Hugo Röhr beste Gelegenheit, seinen Fleiß und Eifer, aber auch seine wirkliche Begabung neuerdings zu beweisen. Dieser musikalische Leiter ist doch auch so

rücksichtsvoll, die sehr bezeichnenden „ritartandi" zu beachten und dadurch erzielt er auch die vom Tondichter gewollte Wirkung.

Das am 16. stattgehabte Volks-Symphonie-Concert im Kaim-Saal nahm unter der sehr lebhaften Leitung Siegmund von Hausegger's beifallreichen Verlauf. Der dichtbesetzte große Saal bewies wieder einmal, wie sehr gerade in den einfacheren Kreisen der Sinn für ernste klassische Musik vorhanden. Die Behandlung, welche Johann Sebastian Bach allen Instrumenten angedeihen läßt, darf freilich auch unvergleichlich genannt werden.

Der erste seiner angesagten drei Klavier-Abende trug Herrn Conrad Ansorge viel Ruhm ein, wenn er im Anfange vielleicht auch manchmal fremd auf seine hiesigen Hörer wirken mochte. Nur eine Frage. Giebt es in der gesamten öffentlichen Musikwelt etwa zwei Künstler, welche Chopin's „Marche funèbre" gleich auffassen?

Die Bläser der „Münchener Kammermusik-Vereinigung" haben sich ein hübsches Verdienst erworben, daß sie zum Schlusse des Abends eine so reizvolle Neuheit brachten, wie die Hörer in Emile Bernard's „Divertissement" kennen lernten, einem Werke für zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner. Besonders der zweite Satz fand lebhafte Aufnahme.

Dem am gleichen Abend im Kaim-Saal stattfindenden Volkstümlichen Kammermusik-Abend hatte die Concertsängerin Fräulein Emmy Palmar ihre Mitwirkung zugesagt und löste ihr Versprechen recht hübsch ein. Es kann gar nicht oft genug darauf hingewiesen werden, von welch' großem Werte für die breitere Allgemeinheit solch' volkstümliche Musik-Abende sind.

„Der Wasserträger" unter Herrn Hofcapellmeister Herman Zumpe's musikalischer Leitung erzielte auch bei dieser dritten Aufführung seit seiner Neueinstudirung vollen Erfolg. Mit großer Entschiedenheit beansprucht und erreicht wohl darum auch Herr Herman Zumpe das so notwendige Einverständnis der auf der Bühne wirkenden Künstler und des Orchesters. Zu Gunsten der Oper!

Im ersten diesjährigen Kaim-Abonnements-Concert ließ sich Herr Eugène Ysaye aus Brüssel als Solist vernehmen. Mag der Beifall, welchen er erntete auch in das Ueberschwängliche ausgeartet sein, unverdient war er gewiß nicht. Der Künstler verfügt über eine Schönheit der Bogenführung, über eine Weichheit des Striches, sowie sonstige künstlerische Vorzüge wie nur Wenige!

Etwas zu früh an die große Oeffentlichkeit gewagt hat sich der Klavierspieler Franz Seitz. Allein wie viel Schülerhaftes seinen Leistungen auch noch anhängen mag, zu verkennen ist nicht der hohe künstlerische Ernst, welcher sich schon in der Zusammenstellung des Programmes kund gab. Bei aller heutigen Befangenheit kam doch manche wirklich künstlerische Seite zum Durchbruch!

Dies kann man aber bei einigermaßen selbständiger Urteilsfähigkeit und wahrhafter Kunstverehrung ganz gewiß nicht von dem Baritonisten Max Wever behaupten, auch nicht von dem ihn begleitenden und auch selbst spielenden Pianisten Josef Ruzicka. In Anbetracht des Wertes, welchen Lorbeer heute zu haben scheint, ist er für solchen Dilettantismus gerade das richtige Kraut!

Da war es wohl ein ganz Anderes um das vierte öffentliche Concert, welches die „Gesellschaft für moderne Tonkunst" gab. Es galt einen Hans Pfitzner-Abend, zu welchem auch der Leipziger Violoncellist Heinrich Kiefer gekommen war. Anton Sistermans galt als Sänger des Abends; allein: wenngleich ringsum Mord und Totschlag drohen — ja so — — hier schweigt des Sängers Höflichkeit!

Eines ganz eingehenden Artikels würdig ist der Baritonist Josef Loritz, welcher seit seinem, vergangenes Frühjahr abgehaltenen ersten Concertabende geradezu fabelhafte Fortschritte gemacht hat. In Max Reger, von welchem der Künstler auch einige — und zwar wirklich hervorragende — Lieder sang, hatte er einen idealen Begleiter. Dieser Abend wird zu den Sternen gehören, was die Saison auch noch bringe. . .

Elfriede Schunck erfreute ihre stets wachsende Zuhörerschaar Sonntag, den 27. Oktober mit der ersten ihrer auch für dieses Jahr wieder angesetzten Matinées. Herr Hans Weber hat als Violoncellist schon einen guten Namen, und der für den abgehaltenen Emil Wagner eingetretene Violinist Karl Kennerknecht verspricht bei fleißigem Studium sehr Schönes für die Zukunft.

In Berlin ist es zwar so Sitte, Alles herunterzureißen, was von auswärts kommt, und wenn alles Andere was sie zu Eigen gewannen ebenso ist wie die Gesangs- und Vortragskunst von Fräulein Emmy Destinn, welche die Solistin des zweiten Kaim-Concertes war, dann soll auch ihr musikalisch-künstlerischer Besitz ihnen unbeneidet bleiben. Diese Ueberzeugung haben noch Viele, allein das bischen Mut, sie offen zu bekennen, mangelt. . .

Da war es ein ganz Anderes um den Lieder- und Balladen-Abend von Hermann Gura. Das nennt man einen echten Sohn des großen Eugen Gura! Auch er muß, gleich Josef Loritz in einem besonderen Artikel gewürdigt werden. Dazu zwei solche Begleiter wie Max Reger und Hermann Zumpe, und von Letzterem noch so herrliche Compositionen! Der zweite Pracht-Abend!..

Luigi Cherubini's „Wasserträger" ist noch immer, was man ein „Kassenstück" nennt. Wenn sich Herr Dr. Raoul Walter nur entschließen könnte, die Rolle des „Graf Armand" gesanglich und darstellerisch so dramatisch aufzufassen und zu geben, wie sie eben doch ist. Außerdem wäre es sehr wünschenswert, wenn die entsetzlich falsche Betonung — sie stammt von Berlin — aufhörte. Es heißt nehmlich: „Du mußt bei uns bleiben" und nicht „bei uns" im gegebenen Falle. Paula Reber.

Weimar.

Von den neueren musikalischen Vorkommnissen in unserem, wenigstens teilweise, „Musenwitwensitz", habe ich Folgendes zu berichten.

Es gereicht unserer Großherzogl. Hofcapelle (eine wirkliche „Meistercapelle") zur besonderen Ehre, daß selbige ein außerordentliches Concert als Vorfeier zu des unvergeßlichen Hoch- und Großmeisters Dr. Franz Liszt, des genialsten „Steuermanns" (um einen Ausdruck Liszt's zu gebrauchen), den sie je besessen hat, 90. Geburtstage veranstaltet hat, unter Leitung ihres trefflichen Capellmeisters Krzyzanowski. Die an der Spitze dieser Aufführung (die sehr gut besucht war, denn selbige hatte einen Reinertrag von 1700 Mark und zwar zum Besten der Witwen und Waisen unserer hochverdienten Hofcapelle) stehende „Militär-Symphonie" von J. Haydn haben wir noch nie so durchgeistigt gehört. Den Schluß machte der „römische Carneval" von H. Berlioz. Letztere farbenprächtige Darstellung versetzte uns in die alten Glanzzeiten, unter dem Regimente eines Liszt und Berlioz, welch letzterer in den Fünfziger Jahren öfters in Ilmathen weilte und Kunde von seiner unübertrefflichen Dirigirkunst gab. Das Solo des englischen Horns haben wir in dieser Pièce noch nie so schön gehört wie dieses Mal, wogegen einige andere kleine Instrumentalsoli etwas matt erschienen, was auch von einigen Stellen in den Liszt'schen Klavier-Concerten gesagt werden muß. Die berühmte Coloratursängerin Frau E. Wedekind aus Elbathen war vortrefflich disponirt. In der bekannten Coloraturarie aus einer Mozart'schen Oper, in der russischen Nachtigall von Alabieff, sowie in einem Schumann'schen Liede (nebst einer allerliebsten Zugabe) zeigte die Künstlerin ein glockenreines, fein geschultes und durchgeistigtes Organ. Daß die liebenswürdige Kunstgröße außerordentlich gefeiert wurde, brauchen wir wohl kaum zu bemerken.

An den seltenen Ehren des Festtages nahm mit aller Auszeichnung der Hofpianist Herr F. Busoni teil, indem er die Riesenaufgabe, Liszt's zwei großartige Klavierconzerte in A- und Esdur zu bewältigen, vollständig gerecht wurde. Zwar war uns dasselbe Experiment nicht neu, denn Prof. Reisenauer aus Leipzig hatte das-

selbe im vorigen Jahre zuerst, und zwar ganz prächtig vorgeführt. Zu einer Vergleichung der beiden Meister wollen wir uns nicht versteigen. Es möge genügen, wenn wir bemerken, daß Reisenauer diese beiden Denkmäler des Liszt'schen Klavierstiles mehr im Sinne des Componisten, mit dem er ja längere Jahre in freundschaftlicher Verbindung stand, executirte, während Busoni mehr die geistreiche Manier, bei großer technischer Meisterschaft, hervorkehrte. Auch er wurde bald in den Himmel der Kunst emporgehoben, so daß er noch eine schwierige Etude, in Form einer Passacaglia zum Besten gab.

Daß der gewaltige Virtuos, der sich der besonderen Gunst unsers unvergeßlichen verklärten kunstsinnigen Großherzogs Karl Alexander erfreute, vorher ein eigenes Concert gab, wollen wir beiläufig bemerken. Warum Ihr, verehrtester Herr Redakteur, langjähriger Referent dabei übergangen wurde, will uns nicht einleuchten, um so mehr als wir dem Klaviertitanen und Liszt-Propagandisten bei seinen trefflichen Liszt-Studien mit unserer vollständigen Liszt-Bibliothek bei größter Freundlichkeit im vorigen Jahre gern unterstützt haben. Ob uns der Meister vielleicht im Verdacht hatte, uns über unliebsame Vorkommnisse seitens seiner Schule in der Oeffentlichkeit, durch die Presse, tadelnd geäußert zu haben? Wir dürfen hier indes der vollen Wahrheit gemäß versichern, daß wir daran ganz unschuldig gewesen sind, denn zu ähnlichen unliebsamen anonymen Nörgeleien haben wir nie die geringste Anlage gehabt, wohl aber haben wir in unserem langen Leben oft die Wahrheit des alten Erfahrungssatzes: Undank ist der Welt Lohn! — in Erfahrung gebracht. —

Am 22. Oktober wurde zu Franz Liszt's 90. Geburtstage dessen geistliches Drama, die „Elisabeth-Legende" im Hoftheater zur Darstellung gebracht. Da wir das herrliche Werk entstehen sahen und sogar einigermaßen dabei beteiligt waren*) und dasselbe ziemlich genau kennen, so fanden wir es ganz in der Ordnung, daß man uns gütigst — zu Hause ließ. —

Weiter sei uns zu bemerken gestattet, daß es ganz erfreulich ist, das für hier geplante Standbild des Großmeisters in nächster Zeit (wie wir hören: im Juni 1902) aufgestellt zu sehen. Leider soll, zu Vieler Mißvergnügen — die „Soutane" — eine Hauptrolle spielen. Man sollte doch bedenken, daß Liszt nicht amtlicher Geistlicher gewesen ist. Man sollte doch erwägen, daß Liszt nur 22 Jahre das geistliche Habit getragen hat, während er ohne dasselbe 52 Jahre ausgekommen war. Liszt war in erster Linie Mensch und Christ, in zweiter Linie Künstler und erst in dritter Linie — Abbé! Mit dem Geistesleben unseres langjährigen Freundes sicher mehr vertraut als viele Andere, gestehen wir notgedrungen, daß wir bei manchen Wandlungen des Meisters an Shakespeare's Worte erinnert wurden: „Trüb' ist's, der Dinge Wurzel nachzugraben!"

Wie wir hören, soll im folgenden Jahre auch die Gesamt-Ausgabe von des Meisters Werken in Angriff genommen werden. Sollte das nicht etwas zu früh sein? Sollten die betreffenden Verleger ihre wohlerworbenen Rechte so leicht aufgeben? — — —

Auch der treffliche Lisztjünger, Herr A. Friedheim, beabsichtigte, uns durch einen Klavierabend zu erfreuen. Leider scheiterte dieses Vorhaben durch Mangel an Teilnahme.

Dagegen hatte ein Concert der Coloratursängerin Frau von Merkel, die früher unserer Hofbühne angehörte, einen recht guten Erfolg, bestens unterstützt von unserm verdienten Concertmeister Arthur Rösel, der bekanntlich zu den besten Violinvirtuosen der Gegenwart gehört, ein tüchtiger Componist, vorzüglicher Dirigent und ein vortrefflicher Lehrer ist. —

Das 1. Concert der Großherzogl. Musikschule fand am Vorabend von Liszt's Geburtstage unter Musikdir. Karl Rorich statt. Da unser jugendliches Orchester lange bedarf, ehe es soweit kommt, daß es in orchestraler Beziehung Genügendes leistet, so muß man die unermüdliche Thätigkeit Rorich's ungemein bewundern, da Folgendes geboten wurde: Ouverture zu „Dame Kobold" vom Leipziger Altmeister K. Reinecke und Haydn's Bdur-Symphonie, im Verein mit J. N. Hummel's selten gehörtem Concert Les Adieux, sowie einige Lieder, ganz respektabele Leistungen.

Auch der Orchesterverein unter Musikdir. Branco, die Concerte der Militärcapelle unter Musikdir. Drehmann, sowie der fleißige Lehrer-Gesangverein unter dem vorzüglichsten Weimarer Orgelvirtuosen, Herrn Hugo Hartung, scheinen eine ersprießliche Thätigkeit entfalten zu wollen. Schließlich sei uns noch ein Wort gestattet über unsere bedeutendste Kunstanstalt, das Großherzogliche Hoftheater.

Längere Zeit hatte man erwartet, daß ein Neubau an Stelle des alten (seit 1825) nicht mehr ausreichenden Gebäudes treten würde. Leider scheint diese Erwartung sehr in die Ferne gerückt zu sein. Woran das liegt, ist uns leider nicht bekannt.

Gern constatiren wir, daß die jetzige Generalintendanz in jeder Beziehung redlich bemüht ist, nur Gutes, ja sogar Bestes, natürlich immer im Verhältnis zu den pekuniären Mitteln, darzubieten. Während in früheren Jahren Rich. Wagner und auch seine besseren Nachtreter berücksichtigt wurden, will man in nächster Zeit die älteren Erscheinungen der Opernlitteratur berücksichtigen.

Wie wir hören, sind in Vorbreitung: H. v. Bronsart's „Manfred", d'Albert's „Abreise" und sogar — Hoffmann's „Erzählungen" v. J. Offenbach. Von älteren Werken werden neu einstudirt: „Don Juan", „Figaros Hochzeit", „Euryanthe" von Weber, „Armida" von Gluck, „Der Waffenschmied" von Lortzing, „Zar und Zimmermann" von dems., „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer, „Hänsel und Grethel" von Humperdinck, „Die verkaufte Braut" von Smedana, „Die weiße Dame" von Boieldieu, „Der schwarze Domino" von Auber, „Joseph in Egypten" von Mehul und sogar den lange Zeit hier — und zwar mit Unrecht verbannten „Trompeter" von Neßler.

Daß man Wagner hier ganz vermissen soll, ist doch etwas einseitig. Wir denken indes: „Laßt unverzagt uns vorwärts schreiten! Es schlummern in den goldnen Saiten noch unbekannter Kräfte viel".

Mit den Worten unsers größten Freundes, Dr. Franz Liszt, die er uns, bei unserm Vorwärtsstreben öfters entgegenhielt: „Uns strebet die Seele hin zu sonnigen Höhen, wo Adler — aber keine Raben, noch Eulen horsten!" — sei hier geschlossen.

A. W. Gottschalg.

*) Als ich im Jahre 1858 den Meister auf der Villa der Fürstin K. v. Wittgenstein, Liszt's einflußreichste Freundin, besuchte, fand ich ihn emsig mit seinem Oratorium beschäftigt. Da sagte er plötzlich zu mir: „Freund! Ich brauche eine populäre Melodie aus älterer Zeit, als Trio zu meinem Kreuzrittermarsch." Ich brachte ihm kurzer Zeit darauf ein uraltes Marienlied mit, eine Melodie zu dem alten Kreuzfahrer-Liede: „Schönster Herr Jesu, Schöpfer aller Dinge!" Liszt rief plötzlich: „Heureka"! und wählte die Melodie zu dem bekannten Liede. Wie genial er dieselbe in seinem Werke verwertet hat, ist bekannt. Da Liszt zu den dankbarsten gehörte, die ich je kennen lernte, so hat er meiner Wenigkeit, seinem „legendarischen Kantor", wie er mich öfters nannte, am Schlusse seiner Partitur sogar ein kleines Denkmal gesetzt. —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 4. November spielte B. J. Hlaváč am königlichen Hofe zu Kopenhagen auf dem nach seinen Angaben von Schiedmayer-Stuttgart erbauten Concertharmonium folgende von J. M. der russischen Kaiserin gewählten Stücke vor: Lohengrinvorspiel, Tschaikowsky's Schneeglöckchen, mehrere Compositionen von Chopin, sowie eigene Improvisationen. Alle Vorträge fanden lebhaften Beifall der hohen Herrschaften und H. wurde beim Abschied eine seltene Auszeichnung zu Teil, indem ihm S. M. der König das Ritterkreuz des im Jahre 1219 gestifteten Danebrog-Ordens persönlich überreichte.

— Breslau, 5. November. Frau Arnoldson hat mit einer überaus vornehm gesungenen und gespielten Rosine in Rossini's ewig jugendfrischem „Barbier von Sevilla" ihr hiesiges Gastspiel

beendet. Es drängte sich dabei von selbst ein Vergleich mit Frau Erika Wedekind auf, die in den vergangenen Jahren wiederholt diese Partie bei uns gesungen hat. Ueber die Technik beider Primadonnen ist nicht erst zu disputiren, sie sind als Coloraturkünstlerinnen ohne Zweifel beide Allererste in ihrem Fach, nur ist Frau Arnoldson ihrer Dresdener Collegin gegenüber eine weit feinfühligere Natur, die nicht nur Virtuosenstückchen servirt, sondern bei ihrem Singen auch denkt und fühlt. Es versteht sich von selbst, daß bei vielen dieser leuchtenden und sprühenden Tonreihen nichts anderes nötig ist, als blendende Technik, doch lassen sich die schmückenden Passagen auch künstlerisch ausgestalten, wie es Frau Arnoldson bewies. Sie behandelte auch das Nebensächlichste mit größtem Interesse, legt sich die Tonreihen zurecht und phrasirt sie nach gewissen Grundsätzen, wodurch dieselben einen wesentlichen Teil des Aeußerlichen verlieren und schmackhafter werden. So müssen die Koloraturen behandelt werden, das fühlt man überall bei diesen Künsten, so erst sind sie mit dem ganzen Werke organisch verwachsen.

— Concert Jaroslav Kocian. Der bekannte Prager Kritiker Chvala schreibt u. A.: „Kocian spielte das ungarische Concert von Joachim, das seine technischen Schwierigkeiten mehr bei sich einschließt, als fremder Bewunderung preisgiebt, und erregte doch allgemeine Bewunderung mit der Verve und Sicherheit seines Spieles. Für diesen jungen Virtuosen, der mit der unschuldigsten Miene und ohne die geringste Anstrengung eine verblüffende Geläufigkeit producirt, scheint im Geigenspiel nichts unmöglich. Sein Spiel ist von idealer Reinheit und von außerordentlich wohlthuender musikalischer Frische, in der Cantilene so wärmend, daß darüber selbst mißmutige Recensentenseelen in's Feuer geraten können.

— Wie wir aus dem Bukarester Tageblatt erfahren, hatte der Direktor des Jassyer Conservatoriums, Herr Eduard Caudella, dem Unterrichtsminister seine Demission, nicht blos als Direktor, sondern auch als Professor an dieser Anstalt eingereicht. Die von Herrn Caudella angeführten Motive sind zweierlei Natur. Erstlich die geringe Achtung, welche dem Jassyer Institute von den competenten Behörden selbst entgegengebracht werde, und die Unmöglichkeit, die Anstalt nach den durch das letzte Budget erfolgten Abstrichen in entsprechender Weise zu leiten. Der Rücktritt des Herrn Caudella kommt uns nicht unerwartet. Der hochbegabte Musiker und ausgezeichnete Lehrer mußte schließlich in dem aussichtslosen Kampfe ermüden, an einer Kunstanstalt zu wirken, für welche alle natürlichen Bedingungen der Existenz mangeln. Was hilft aller Enthusiasmus, alle Tüchtigkeit des Direktors, wenn das ganze Milieu fehlt, aus welchem sowohl das Professorenals auch das Schülermaterial einer Hochschule für Musik sich ergänzen könnte. Ein Conservatorium ist doch nicht dazu da, um lernbegierigen höheren Töchtern Gelegenheit zu geben, sich im Clavierspielen auszubilden, sondern um „Künstler" heranzubilden, welche in ernstem Streben aus der Musik den Inhalt ihres Lebens machen wollen.

— Zu Ehren des Musikredakteurs Josef Ságh hatten seine Freunde und Verehrer aus Anlaß des 15jährigen Bestandes des „Zenelap" ein Bankett veranstaltet. Prof. Major eröffnete den Reigen der Toaste, indem er den Jubilar im Namen der ungarischen Componisten, für welche Ságh immer fördernd ermutigend eingetreten ist, begrüßte. An Major schlossen sich H. Hoppe, Dr. Szilai und Kereszty mit Toasten auf den Nestor der ungarischen Musik, auf Kornel Abrányi und auf die anwesende Gattin des Jubilars, an.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Hamburg. Zwei Opernnovitäten an einem Abend! Eugen d' Albert's „Kain" und „Der polnische Jude" von Weis. Die Aufnahme des ersten Werkes lau, des zweiten stürmisch, hauptsächlich Dank der Leistung des Herrn Dawison als Mathis. Bericht folgt. Y. Z.

— Das Prinz-Regenten-Theater in München veröffentlicht nunmehr auch das Programm für die zweite Festspiel-Saison. Die Aufführungen werden in der Zeit vom 7. August bis 11. September 1902 stattfinden und zwar kommen an 21 Vorstellungstagen acht Mal „Die Meistersinger von Nürnberg", fünf Mal „Tannhäuser", vier Mal „Lohengrin", vier Mal „Tristan und Isolde" zur Darstellung. Das mitwirkende Künstlerpersonal besteht aus den Damen: Victoria Blank, Hermine Bosetti, Else Breuer, Olive Fremstad, Louise Höfer, Irma Koboth, Betty Koch (München), Anna von Mildenburg (Wien), Bertha Morena (München), Lilian Nordica (London), Fritzi Scheff (London), Katharine Senger-Bettaque (München), Milla Ternina (London), Ella Tordek (München); den Herren: Georg Anthes (Dresden), Alfred Bauberger (München), Theodor Bertram (Frankfurt a./M.), Max Buckfath (Schwerin), Fritz Feinhals (München, Einar Forchhammer (Dresden), Anton Fuchs, Josef Geis, Emil Gerhäuser, Peter Heidkamp, Max Kellerer, Victor Klöpfer, Heinrich Knote, Karl Mang, Theodor Mayer, Max Mikorey (München), Theodor Reichmann (Wien), Albert Reiß, Georg Sieglitz, Raoul Walter (München).

— Das Gaîté-Theater in Paris brachte die nachgelassene komische Oper „Pfarrer Vincens" des verstorbenen Componisten Edmond Audran zur Aufführung. Der Vorgang spielt zur Zeit des Vendée-Krieges und schildert die Abenteuer eines guten Pfarrers, dem seine hübsche Nichte Therese und sein junger Sacristan Peter davonliefen, um den Soldaten der Revolution zu folgen. Der Pfarrer und Onkel rettete das Pärchen und vermählt die Liebenden. Die Musik Audran's ist liebenswürdig, melodiös und überaus reizvoll in den Rhythmen der Ballettänze.

— An den Stadttheatern in Köln und Königsberg i. P. fand die Oper „Der polnische Jude" von Weis bei den dort erfolgten Premièren lebhaften Beifall.

— Am Stadttheater in Düsseldorf wird demnächst die einaktige Oper „Das Glück" von Prochazka als Novität zur Aufführung gelangen.

Vermischtes.

— Graz. P. Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" gelangte am hiesigen Stadttheater am 2. November, für Graz eine Novität, zur Aufführung und fand freundliche Aufnahme, insbesondere der 2. Akt.

— Eßlingen, 30. Oktober. Oratorienverein. Ueberaus würdig wurde der Reigen der diesjährigen Winterconcerte eröffnet durch die genußreiche Aufführung, welche der hiesige Oratorienverein letzten Montag unter stellvertretender Leitung des Herrn Seminarmusiklehrer Nagel veranstaltet hat. Diese Aufführung hatte sich eines vollen Hauses zu erfreuen und bot einen hervorragenden Kunstgenuß vor allem durch zwei von den Herren Schapitz, Jakob, Kirchoff und Jähnig, Mitgliedern der kgl. Hofcapelle in Stuttgart, vorgetragene Streichquartette: Ddur (Nr. 7) von Mozart und Bdur (Op. 18, 6.) von Beethoven. Seit geraumer Zeit war uns hierorts der Genuß solcher Darbietungen aus dem Gebiet der Kammermusik versagt. Um so dankbarer wurde das Auftreten dieser Künstlergruppe begrüßt und von Nummer zu Nummer mit steigendem Beifall gelohnt. Die hier erstmals sich einführende Concertsängerin Frl. Elisabeth Gräter aus Stuttgart fand in vier Liedern für Sopran: „Liebestreu" von Brahms, „Wohin?" aus Schubert's „Müllerliedern", „Verborgenheit" von Wolff und einem „Kinderlied" von Berger eine schöne Gelegenheit, die gute Veranlagung ihres bildungsfähigen Organs und gediegene Schulung zu zeigen. An die Stelle eines zusammhängenden Gesangswerkes ließ der Chor zu Beginn und Schluß des Abends zwei wohlgeübte Einzelchöre treten: den gemischten Chor: „Lieb und Eintracht Hand in Hand" aus dem Oratorium „Herakles" von Händel und Schumann's romantische Tondichtung: „Zigeunerleben" in Herbeck's Bearbeitung für Männerchor mit vierhändiger Klavierbegleitung. Letztere lag in den bewährten Händen der Herren Bäuchlen und Nagel, welch letzterer es auch verstand, die Solovorträge für Sopran dezent zu begleiten.

— Die „Dresdner Nachrichten" schreiben über das 1. Symphonie-Concert u. a. folgendes: Die ruhigen, besonnenen Besucher des Concertes — und es gab deren in dem total ausverkauften Hause noch recht viele — fanden ebenso selbstverständlich, den größeren musikalischen Genuß in der von der Königl. Capelle unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Hagen in plastischer Schönheit wiedergegebenen Eroica Beethoven's, wie sie mit ziemlich geteilten Gefühlen ein für Dresden neues Werk: Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus" von Max Schillings entgegennahmen, oder besser gesagt, ablehnten. Der Prolog soll ein Stimmungsbild zur Tragödie sein. Daraufhin weisen zunächst die dem Werke vorausgeschickten Worte des Chores, die dem Stück eine programmatische Bedeutung geben:

„Gleich dem Nichts
acht' ich der sterblichen Menschen Geschlechter.
Wem, wem ward
mehr vom Glück als des Wahnes Rausch
und vom Rausch die Ernüchterung?
Steht vor Augen mir, Oedipus,
Dein Verhängnis, ja Deins, so scheint mir
nichts mehr glücklich, was sterblich ist."

Im Verlaufe des Prologes treten zwei Leitmotive auf das Prägnanteste hervor: ein heroisches Motiv (Oedipus-Motiv), das, wie im Programmbuch bezeichnet, von einem Schicksalsmotiv begleitet, und beherrscht wird. Nach endlosen Wiederholungen schreitet dann das letztere über Oedipus hinweg — in schmerzlichen Klagen verhallt das Stück. Oedipus hat ausgelitten — mit ihm der Hörer. Daß wir in Schillings ein großes ausgesprochenes Talent zu schätzen haben,

einen an der Kunst Wagner's herangebildeten, man darf sagen, ausgewucherten Künstler, ist ebenso unverkennbar, wie die in dem Werke sich aussprechende technische Künstlerschaft. Schade nur, daß uns dieses Talent, diese Kunst so wenig berührt, daß sie uns trotz des Aufwandes aller instrumentalen Mittel, allen Lärmes vollständig kalt läßt, daß sie dem Verstand nur in vereinzelten Momenten zu Gefallen ist, im Uebrigem aber — langweilt. Die „veraltete" Anschauung, daß die Musik möglichst durch sich selbst erklären soll, wird hier gänzlich hinfällig. Voraus zu sagen, ob Dergleichen mit der Zeit gefallen lernt oder nicht, ist nicht unsere Sache — wir sind als Kritiker, nicht als Propheten verpflichtet.

— In bemerkenswerter Reichhaltigkeit in textlicher und illustrativer Hinsicht präsentirt sich das uns soeben übersandte Novemberheft 1 von „Bühne und Welt" [Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42]. Eingeleitet wird es durch einen originellen Festgruß im Hans Sachs-Stil aus der Feder Max Grubes zu Friedrich Haases 75. Geburtstag. Professor Witkowski folgt mit einer instruktiven Uebersicht der Versuche, den 2. Teil von Goethe's Faust der deutschen Bühne zu gewinnen, Philipp Stein mit einer tiefeindringenden Charakteristik der ausgezeichneten Darstellerin des Deutschen Theaters, Else Lehmann. Eine aktuelle Frage schneidet Professor Ludwig Fleischner in seiner Untersuchung „Brauchen wir Provinztheater?" an. Eine interessante kleine Monographie ist den originellen Theaterverhältnissen Neapels gewidmet. Einen Blick hinter die Kulissen dürfen wir in dem Artikel „Wie ein Wochenrepertoire entsteht" thun. Eine formschöne epische Dichtung Marx Möllers, ein musikhistorischer Beitrag Carlos Drostes zu Bellini's 100. Geburtstag seien aus dem weiteren textlichen Inhalt noch erwähnt. Von Bildern werden die gelungene Reproduktion des neuesten Porträts vom Altmeister Haase, die prächtigen charakteristischen Rollenbilder Else Lehmann's, eine neue Serie von Faust-Dekorationen und Rollenbildern und wohlgelungene Scenenaufnahmen aus dem Novitätenrepertoire der deutschen Bühnen, Blumenthal's „Fee Caprice", Lindau's „Nacht und Morgen" und Paul Heyse's „Maria von Magdala" das Interesse jedes Kunstfreundes fesseln.

— Die Mitteilungen der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig feiern in einer mit warmem Anteile geschriebenen Lebensbeschreibung das vielseitige bedeutsame Schaffen Franz Wüllners, dessen Bild die soeben erschienene Nummer 67 dieser Mitteilungen schmückt. — Nach Vollendung der volkstümlichen, nach Stimmlagen geordneten Gesamtausgabe von Franz Schuberts Liedern und Gesängen hat die Verlagshandlung innerhalb ihrer Orchesterbibliothek die Sammlung der Arien und Lieder mit Orchesterbegleitung in gleicher Weise nach Stimmlagen geordnet, sodaß jede Gesangskünstlerin und jeder Gesangskünstler sofort einen Ueberblick über die für ihre Stimme geeigneten Gesänge erhalten. — „Das Streichorchester der Mittelschulen" nennt sich eine soeben erscheinende, genau bezeichnete, für Schulen wie für Privatvereine wertvolle Sammlung klassischer Stücke, von der jedes Heft gleichsam das Gerippe zu einem Concert bilden soll. — Unter den angekündigten neuzeitlichen Schöpfungen finden sich Werke von Busoni, v. Fielitz, Humperdinck, X. Scharwenka, Weingartner, daneben eine Reihe neuer Bühnenwerke wie v. Baußnern: „Dürer in Venedig", Neuville: „Die Blinde", v. Oberleithner: „Ghitana", Tinel: „Godoleva", Zoellner: „Die versunkene Glocke". — Theaterfreunde werden auf den „Deutschen Bühnenspielplan" hingewiesen, der dadurch an praktischer Brauchbarkeit gewonnen hat, daß ihm ein genaues alphabetisches Register der an etwa 150 Bühnen aufgeführten Werke beigegeben wird. — Seit einer längeren Reihe von Jahren sucht die Verlagshandlung alle wichtigeren musikgeschichtlichen Werke, gleichviel in welchem Lande sie erscheinen, den Musikforschern und ernsten Musikfreunden leicht zugänglich zu machen. Sie kündigt neben neuen Bänden der „Denkmäler deutscher Tonkunst" die von Philipp Pedrell herausgegebenen Denkmäler spanischer Kirchenmusik vom 15.—18. Jahrhundert „Hispaniae Schola Musica Sacra"; die bereits in 14 Lieferungen vorliegenden von Henry Expert dargebotenen „Les Maitres Musiciens de la Renaissance française" an, weiterhin einzelne wichtige Werke aus Belgien, England, Frankreich und Portugal. — Die Mitteilungen werden an alle Musikfreunde auf Verlangen von der Verlagshandlung kostenfrei versandt.

— Im Mittelpunkt des jüngst erschienenen zweiten Oktober-Heftes der bekannten Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl, München — Verlag von E. Pierson in Dresden) steht „Persönliches" von G. Frhrn. von Seydlitz, dem Verfasser des „Kastl vom Hollerbräu", — d. h. neben Gelegenheits-Dichtungen, „Schnitzeln und Spähnen" u. A. ein ungemein wertvoller kritischer Essai des Freundes von R. Wagner und Friedrich Nietzsche über „Nietzsche und die Musik". Auch sonst bemerkt man an vorliegender Nummer mehrfach die Gedenkfeier auf Nietzsche (geb. 15. Oktober 1844). Ueber „Städtischen Grundbesitz" verbreitet sich anregend ein neuer Mitarbeiter der Zeitschrift, der sich unter dem Pseudonym „Merkur" verbirgt. Ferner greift in einer „Der Kunstmärtyrer" überschriebenen Erwiderung der Maler R. E. Weiß (Baden-Baden) die bekannten Betrachtungen Prof. Hans Thoma's zum Thema „Kunst und Staat" nochmals auf. Weiterhin ironisirt Dr. M. G. Conrad (München) in einem offenen Briefe an Dr. A. Cervesato in Rom den von diesem mittels Rundschreibens aufgerufenen „neuen Idealismus" und tritt W. Freder (Frankfurt) für ein Volkstheater in Frankfurt a. M. mit Wärme ein. Aus dem übrigen Inhalt des Heftes nennen wir noch: „Münchner Rundschau" vom Herausgeber, die Kontroverse „Philosophie — Politik" von Dr. M. Schwann, sowie den Artikel „Neues zur Kriegslitteratur" von Karl Bleibtreu — außer den beliebten Rubriken „Kritische Ecke", „Besprechungen" und „Büchertisch".

— Dresden. Das Petri-Bauer-Spitzer-Willequartett bringt in der laufenden Saison sämtliche 17 Streichquartette von Beethoven — inklusive der großen Fuge zu Gehör. Das Programm des ersten Abends enthielt das Nr. 1 in Fdur — vielleicht das allerschönste der ersten sechs Meisterwerke Op. 18, dessen Adagio im besonderen — angeblich suggerirt durch die Gruftscene in „Romeo und Julie" — schon den echten Beethoven kennzeichnet. Die äußersten Grenzen der musikalischen Ausdrucksfähigkeit erreicht bekanntlich das an zweiter Stelle gespielte Riesenwerk Op. 127 in Esdur, geschrieben nach der neunten Symphonie zur Zeit, wo der vom Schicksal so unaussprechlich hart betroffene Titan nur mehr mit den Ohren des Geistes zu hören vermochte. Den Schluß bildete das herrliche, mit Ausnahme des in tiefschwermütiger Stimmung contrastirenden langsamen Satzes, von sonnigem Frohsinn durchstrahlte Quartett in Cdur — dieser würdige Schlußstein der monumentalen Triade Op. 59 — heute noch so unerreicht und vielleicht überhaupt unerreichbar, wie zur Zeit ihrer Schaffung vor (incredibele dictu) mehr als ein dreiviertel Jahrhundert. Schienen die Zeitmaße im Op. 18 teilweise überhastet und die Breite des Vortrages hie und da hierdurch etwas beeinträchtigt, so war die ungemein klare, durchsichtige, stilvolle, prächtig nüancirte Wiedergabe des überaus schwierigen Esdur-Quartettes eine Kunstleistung ersten Ranges. Auch das Cdur-Quartett gelang vortrefflich. J. B. K.

— Rudolstadt, 29. Okt. Concert des Oratorienchores und der Fürstlichen Hofcapelle. Felix Woyrsch's Passionsoratorium. Herrlich, wie bei der ersten Aufführung kam auch gestern das erhabene Werk zu Gehör. Die Wiedergabe stand in Orchester- und Chorleistungen durchaus auf der alten Herfurth'schen Höhe. Je öfter man das Werk hört, desto mehr befestigt sich der Eindruck seiner Tiefe und Schönheit. Wodurch es sich vorteilhaft sogar von den älteren Meisterwerken der Kirchenmusik unterschreibet, ist der Wechsel im Stimmungsgehalte. Es ist, wie schon gesagt, eine glückliche Synthese alter und neuer Kunst. Für den Musiker in jedem Satze interessant und durch seine Arbeit Achtung abnötigend, reißt es den Laien unmittelbar hin durch die Eindringlichkeit und Treffsicherheit seines Ausdruckes. Das Werk sowohl, wie seine Wiedergabe zählt zu dem Herrlichsten, was uns Herr Hofcapellmeister Herfurth bisher geboten.

— Dresden. Bachmann-Trio. Nun wird bald wieder ein Jahr verflossen sein, seit man den auf so erschütternde Weie um's Leben gekommenen Kammermusikus Adolf Gunkel zu Grabe trug. Wer hätte am Sonntag Abend im Saale des Neustätter Casino dieses so reich und vielseitig begabt gewesenen Künstlers nicht gedacht? An seine Stelle ist Herr Joseph Kratina getreten, welcher in Dresden als ausgezeichneter Geiger lange bekannt ist. Er spielte mit Herrn Walter Bachmann eine Sonate in Hmoll von Sebastian Bach. Wenn dieses Werk auch keines der bedeutendsten des Meisters ist und in keinem seiner vier Sätze einen hochgenialen Eindruck macht, so gab es Herrn Kratina doch Gelegenheit, seine saubere Technik, seinen weichen, schönen Ton und sein tiefgehendes Musikverständnis zu zeigen. Bach, Beethoven und Brahms, die drei großen B Hans v. Bülow's, bildeten das Programm des ersten Kammermusikabends. An der Spitze stand Johannes Brahms mit seinem wenig gekannten, wunderschönen Esdur-Trio, Op. 40. Die Wahl gerade dieses Werkes war sehr bedeutungsvoll. Der dritte Satz desselben, Adagio mesto, ist eine tief ergreifende Todtenklage, eine unvergleichlich schöne Todtenfeier, welche von den Herren Bachmann, Kratina und Arthur Stenz in prachtvoller Weise vorgetragen wurde. Zuletzt wurde das große Bdur-Trio, Op. 97, von Beethoven geboten, das zwar viel gespielt wird, doch auch gar nicht genug gehört werden kann, wegen der unvergänglichen beiden ersten Sätze und wegen des erhabenen Themas des Andante cantabile. Die Künstler spielten die drei ersten Sätze sehr feinsinnig; der letzte hätte mehr Lebendigkeit und Humor vertragen können. G.

Kritischer Anzeiger.

Weingartner, Felix. Op. 29. Symphonie Nr. 2, Esdur. Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Gelang es Weingartner nicht, mit seiner ersten Symphonie in die Reihe der Symphoniker von Bedeutung einzutreten, so wird es ihm mit seiner zweiten ebenfalls und vielleicht noch weniger gelingen, es fehlt ihm eben die Kernhaftigkeit des thematischen Materials. Die 4 von einander in Stimmung und Inhalt ganz unabhängigen Sätze werden auch nicht durch die Recapitulation der Hauptgedanken im Finale (Allegro risoluto) zu einem einheitlichen, symphonischen Ganzen zusammengeschweißt. Inhaltlich bietet die Symphonie durchaus nichts Neues oder Selbständiges. Eigentümlich berührt der Anfang (lento) des 1. Satzes, wo in 48 einleitenden Takten das Hauptthema zerrupft und gleichsam unsicher tastend gebracht wird, bevor das eigentliche Allegro ma non troppo beginnt, welches die wenig sagenden, aber angenehm klingenden Themata in seiner Instrumentation gewandt verarbeitet. Der zweite Satz — Allegro giocoso (mit derbem Humor) — tritt vollständig aus dem Rahmen einer Symphonie heraus; die beiden Themata, das in moderner Nachlässigkeit notirte



und das pastorale



geben in ihrer pikanten Verarbeitung eine prächtige Ballettscene. Der dritte Satz (Adagio) mit Solovioline schlägt warm empfundene Töne an und bildet den inhaltlich wertvollsten Teil dieses Werkes; am schwächsten giebt sich der Schlußsatz (Allegro risoluto) mit seinem durch eben erwähnte Recapitulation vorhergegangener Themata recht buntscheckigen und überdies formell nicht günstig verarbeiteten Inhalt. — Zu dem unbedeutenden Inhalt steht der Aufwand an orchestralen Mitteln (u. a. je 3 Flöten, Hoboen, Clarinetten, Fagotten, Trompeten; 2 Paar Pauken und Harfe) in keinem Verhältnis. Wenn man Weingartner's Op. 29 in die Litteratur einreihen will, muß man ihm einen Platz unter den Orchestersuiten anweisen.

Noskowski, Zygmunt. Op. 66. „Die Steppe". Symphonische Dichtung für großes Orchester. Partitur Mk. 14.—. net. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Vorliegende Partitur ist die erste Veröffentlichung der Warschauer Philharmonischen Gesellschaft, deren Publikationen die Verlagsfirma Breitkopf & Härtel zum Vertrieb übernommen hat.

Nicht als Programm, sondern als „Motto" setzt der Componist seinem Werke folgende Zeilen voran:

Sei gegrüßt, erhabne Haide!
Dich preise mein Lied!

Einst widerhallten deine endlosen Weiten von stampfenden Rosseshufen, es schwirrten die Flügel an den Schultern der Husaren, ihre Säbel klirrten weit hin. Zuweilen durchzogen die Lüfte einfache Flötentöne der Hirten, gemischt mit den sehnsuchtsvollen Melodien der Kosakenlieder. Oft erschallten Kriegsrufe und Waffengerassel der Kämpfenden. Heute ist Alles verstummt — der Kampf und das Ringen ist zu Ende, die Krieger ruhen im Grabe. Du allein, du großartige Haide, bist unverändert geblieben, ewig ruhig und schön!

In Form einer Concert-Ouverture gehalten, giebt dieses an wirksamen Contrasten reiche Werk den durch das Motto erzeugten Stimmungsgehalt in eindrucksvollster Weise wieder, den Rahmen zu dem Tongemälde liefert das von den Streichinstrumenten con sord. und der Fl. picc. am Anfang, und am Schlusse von dem vollen Orchester gebrachte Thema:





welches die erhabene Ruhe der Haide charakteristisch wiedergiebt, die von einer Hirtenmelodie





unterbrochen wird.

Nach einer klangschönen Durchführung dieser Themata beginnt sich nach und nach ein reiches Tonleben zu entfalten mit Zugrundelegung des markanten Rhythmus



welcher bei Buchstabe L von den Klängen eines Kosakentanzes





abgelöst wird, um dann von neuem in wohlabgewägter Steigerung kriegerische Bilder vorüberziehen zu lassen, die durch frappante Tonmalereien greifbares Leben erhalten.

In Handhabung der Form und des Technischen zeigt sich Noskowski durchaus als Meister; auch in der Instrumentation steht er vollkommen auf modernem Boden, jedoch vermeidet er alle Brutalitäten, wie solche bei den sogenannten „Modernen" leider in Aufnahme gekommen sind.

Concertleiter, soweit sie sich überhaupt mit dem Studium der neuen Orchester-Litteratur befassen, seien auf dieses stimmungsvolle und zündenden Eindruck machende Werk aufmerksam gemacht.

Sandberger, Adolf. Op. 16. Riccio. Symphonischer Prolog für großes Orchester. — Partitur Mk. 9.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Münchener Musikhistoriker Dr. Adolf Sandberger erhielt die Anregung zu dem Prolog durch Björnson's Drama „Maria von Schottland". Da uns dieses Werk nicht bekannt ist, können wir nicht beurteilen, in wie weit sich Sandberger's Musik mit seiner poetischen Vorlage deckt. Mit dem tragischen Geschick des Liebhabers und Vertrauten der Maria Stuart hat der symphonische Prolog offenbar nichts zu thun. Dazu fehlt seiner musikalischen Sprache die Leidenschaft und das Steigerungsvermögen des Ausdrucks. An sich betrachtet, ist dieser Prolog ein glücklich erfundenes, tüchtig gearbeitetes und wirksam instrumentirtes Orchesterstück, welches in Concertprogramme eingereiht zu werden verdient.

Kleemann, Carl. Op. 27. Lustspiel-Ouverture für großes Orchester. — Partitur, Mk. 3.60 netto.

— Vorspiel und Zwischenspiel für Orchester aus „Der Klosterschüler von Mildenfurth" — Partitur Mk. 3.—. und Mk. 2.—. netto. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Was bei diesen Orchestercompositionen sofort einnimmt, das ist weniger das Gedankenmaterial, dem mehr Anmut als individuelle

Eigenart nachzurühmen ist, als die außerordentlich geschickte und feinsinnige Ausarbeitung und Orchestrirung derselben. Die „Lustspiel-Ouverture“ giebt mit ihrem prickelnden Inhalte und einer diesem charakteristischen Instrumentation, die allerdings eine vorzügliche Ausführung erheischt, eine liebenswürdige Orchesternummer ab, die ihres Erfolges sicher sein darf.

Gleichfalls empfehlenswert sind das „Vorspiel“ (mit Solo-Flöte und -Clarinette) und „Zwischenspiel“ zum Concertvortrag.

Ebenfalls bei Breitkopf & Härtel erschien separat

Enna, August. Ouverture zum musikalischen Märchen „Das Streichholzmädel“.

Hartog, Edouard de. Op. 80. Scènes Arabes pour orchestre — Partituren Mk. 2.—. und Mk. 5.—. netto Fankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Zwei — Complainte. Aubade et Danse Mauresque — pikant instrumentirte und den Lokalton mit Geschick festhaltende Concertnummern für gute Orchester.

Beer, Max Josef. Op. 54. Abendmusik (Serenade) für Streichorchester, 2 Hörner und Pauken. — Partitur Mk. 3.—. netto. Mainz, Schott's Söhne.

Eine Reihe von 5 Stücken, die als Unterhaltungsmusik gut verwertet werden können.

Busch, Carl. Op. 30. Elegie, für Streichinstrumente — Partitur Mk. 1.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Stimmungsvoll und edel empfunden.

Edmund Rochlich.

Berlioz, Hector. Werke. V. Band, II. Abteilung der Ouverturen. Herausgegeben von Ch. Malherbe und F. Weingartner. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieser 2. Band der Ouverturen von Berlioz enthält diejenigen zu „Römischer Carneval“, „Benvenuto Cellini“, „Die Flucht nach Egypten“, „Der Corsar“, „Beatrice und Benedikt“ und „Die Trojaner in Carthago“.

Das lebensfähigste unter diesen Werken des kühnen südfranzösischen Romantikers wird der „Römische Carneval“ bleiben, jene geistsprühende, farbenprächtige Schilderung südländischen Treibens; ihr folgt die Ouverture „Der Corsar“, „Benvenuto Cellini“ und die reizende Ouverture zu der zweiaktigen Oper „Beatrice und Benedikt“.

Nachdem die Ouverturen Berlioz' nun vollständig vorliegen, eigengeartete Werke, welche so viel Bedeutendes, Charakteristisches und Schönes in Erfindung und Orchestration in sich schließen, bleibt nur noch der Wunsch auszusprechen, daß die Herren Musikdirektoren endlich dem Publikum die Bekanntschaft mit denselben vermitteln möchten, damit der wahre Wert und die Berechtigung solcher Musik die verdiente Anerkennung finde. —

Zum Studium der Berlioz'schen Werke sei bei dieser Gelegenheit an die wohlfeile Orchester-Partitur-Ausgabe derselben von Ernst Eulenburg erinnert.

D. R.

Neue Compositionen.

Wiehmayer, Theodor. Schule der Finger-Technik (nach neuen Principien). Band II. Daumen-Untersatz-Uebungen. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Dem vielbegehrten ersten Teil von Wiehmayer's „Fingertechnik nach neuen Principien“, enthaltend Fünffinger-Uebungen, ist der zweite Band mit Daumen-Untersatz-Uebungen gefolgt. — Interessant ist, was der Verfasser im Vorwort über die Anwendung symmetrischer Tastenlage sagt. Er will vermeiden, daß bei der Transposition von Untersatz-Uebungen die Schwierigkeiten für beide Hände ungleich sind. Zu dem Zwecke geht er von d als Mittelpunkt aus und findet, nach beiden Seiten, rechts nach oben, links nach unten fortschreitend, dann die gleiche Anordnung der Tasten für beide Hände. Dem entsprechend ist auch die Gegenüberstellung seiner Studien für die rechte und für die linke Hand. — Die Uebungen selber sind äußerst empfehlenswert und von seltener Ausführlichkeit. Wesentlich Neues enthalten sie nicht. Man findet viele Uebungen wieder, wie sie Lehrer der Liszt'schen Technik, z. B. R. Teichmüller und M. Krause, schon lange ihren Schülern zu verordnen pflegten, freut sich aber, dieselben einmal übersichtlich und erweitert zusammengestellt zu sehen.

H. Brück.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche von Otto Dienel am 25. September. Bach (Vorspiel über „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ [Herr Hans Gentzel], Arie aus der Cantate „Ein feste Burg“ [Frau Gertrud Labauve], Adagio in C dur [Herr Hans Gentzel]). Mendelssohn (Arie aus Paulus [Frau Adele Otto-Morano], Adagio aus der F moll-Sonate [Herr Hans Gentzel]). Weiß (Graduale [Herr Harzen-Müller]). Bruch (Adagio aus dem G moll-Concert für Violine [Herr Hermann Gerlach]). Becker (Gesang der Königin Maria Stuart [Frau Adele Otto-Morano]. Mozart (Quartett [Herr Hermann Gerlach, Herr Hans Strey, Herr Paul Lampe und Herr Fritz Große]). Pfannschmidt (Zions Stille [Herr Harzen-Müller]). Dienel (Adagio in A dur [Herr Hans Gentzel]). Stange (Halleluja [Frau Gertrud Labauve]). Dienel (Pastorale aus der 6. Orgelsonate, zweites Thema: Ich bete an die Macht der Liebe). Becker (Der Herr ist Meister [Frau Adele Otto-Morano]. Beethoven (Quartett [Herr Hermann Gerlach, Herr Hans Strey, Herr Paul Lampe und Fritz Große]). Dienel (Das heilige Vaterunser [Frau Gertrud Labauve]). — XXIII. Geistliches Volks-Concert unter freundlicher Mitwirkung der Violinvirtuosin Frl. Martha Drews, des Concert- und Oratoriensängers Herrn Niko. Harzen-Müller (Baß-Bariton), des Herrn Joh. Rohrbach (Orgel), des Kirchenchores des Stadtmissionshauses (Dirigent: Herr W. G. Tauber) und mit einer Ansprache des Herrn Hofpredigers a. D. Stöcker am 29. September. Stade-Altenburg (Präludium zu dem Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“ [Herr Rohrbach]). Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“: (Vers 1: Ursprüngliche Melodie aus dem Leipziger Gesangbuche von 1539, Vers 2: Satz von Schröter, Vers 3: Satz von Bach [Kirchenchor] Vers 4: Allgemeiner Gesang, rhythmisch, mit Orgelbegleitung). Beethoven (Romanze, F dur [Frl. M. Drews]). Grell (Der 100. Psalm [Herr Niko. Harzen-Müller]. Ebeling („Gieb dich zufrieden“ [Quartett des Kirchenchores]). Bach (Lento-moderato, Es moll [Herr Rohrbach]). Ansprache. Stade („Wenn ich ihn nur habe“ [Quartett des Kirchenchores]). Bach-Gounod (Méditation), Bach (Loure, G dur [Frl. M. Drews]. Meinardus („Schönster Herr Jesu“), Rößler (Immanuel), Tauber (Gustav Adolf's „Feldliedlein“ [Herr Niko Harzen-Müller]). Jadassohn-Leipzig (Psalm 67, fünfstimmig [Kirchenchor]). (Allgemeiner Gesang mit Orgelbegleitung). Thiele (Fuge, A moll [Herr Rohrbach]).

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins am 28. Oktober. Unter gütiger Mitwirkung des O. Schapitz'schen Streichquartetts (4 Herren der K. Hofcapelle: O. Schapitz [1. Violine], D. Jacob [2. Violine], Ch. Kirchhoff [Viola] und M. Jähnig [Violoncello]) und der Concertsängerin Frl. Elisabeth Gräter aus Stuttgart. Händel (Chor mit Begleitung aus dem Oratorium „Herakles“. Mozart (Streichquartett in D dur, Nr. 7). Lieder für Sopran und Klavierbegleitung: Brahms (Liebestreu); Schubert (Wohin). Beethoven (Streichquartett in B dur, Op. 18 Nr. 6). Lieder für Sopran und Klavierbegleitung: Wolff (Verborgenheit); Berger (Kinderlied). Schumann (Zigeunerleben).

Zittau. Erster Kammermusikabend des Herrn Karl Thießen unter Mitwirkung der Herren: Kammermusikus Theodor Blumer (Violine), Kammervirtuos Ferdinand Böckmann (Cello) von der Dresdener Hofcapelle. Schumann (Phantasiestücke, Op. 88). Beethoven (Sonate für Violine und Klavier, Op. 30, Nr. 1). Mozart (Trio, Op. 15, Nr. 2).

Concerte in Leipzig.

15. November. Concert der Singakademie „Die Zerstörung Jerusalem's“ von Aug. Klughardt.
20. November. Riedel-Verein. Beethoven: Missa solemnis.
21. November. Concert Adrienne Kraus-Osborne.
23. November. Böhmisches Streichquartett.
25. November. 4. Philharmonisches Concert. Solisten: Carl Scheidemantel (Gesang), Louis Elbel (Pianoforte).
26. November. Concert Paulus Bache (Violoncello).
28. November. 6. Gewandhausconcert. Symphonie (Nr. 1, C moll) von Brahms. Violinconcert (A moll) von Viotti. Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann. Ungarische Tänze Brahms-Joachim. Violine: Herr Professor Joachim.
29. November. 2. Klavier-Abend Conrad Ansorge.
30. November. 2. Kammermusik im Gewandhause.
1. Dezember. Riedelverein. C moll Messe von Mozart.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage von ***Otto Junne in Leipzig*** *bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. November 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witek in Prag.

Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's.

Die Lösung des Mollproblems mit experimentellem Nachweise am Klavier.

Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück.

(Fortsetzung.)

§ 6.

Tonalität.

III. Erweiterung der normalen Cadenzen durch den „Quintprimklang" (Quartsextakkord des Generalbasses).

Dur

c+ f+ g^6_4 g+ c+ c+ f^6_4 g^6_4 g+ c+

Moll

°e °h °e °a °e °e h $\frac{V}{VI}$ a $\frac{IV}{VI}$ $\frac{V}{}$ °e

Zum Verständnis der Bezifferung sei bemerkt, daß R. den cadenzierenden (betonten) Quartsextakkord als Doppelvorhalt der Dominante definirt (vgl. H. S. 100, Mod. S. 54). Spielt aber in vorstehenden Mollbeispielen der a-Mollakkord im zweiten Takt wirklich eine Dur analoge Rolle? Wird im letzten Beispiel, welches sich Mod. S. 31 findet, c e a wirklich als Quartsextakkord vernommen und ist die beigegebene Notierung R.'s nicht geradezu haarsträubend?

Wahrlich, die ganze Armseligkeit der reinen Mollharmonik wird nirgends offenbarer als durch die Unmöglichkeit des Quartsextakkordes und durch die Ungefügigkeit der Molloberdominante!

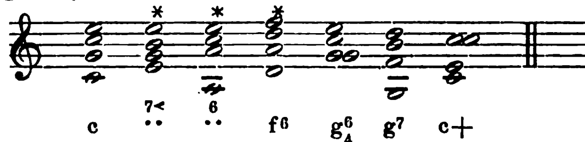
IV. Erweiterung der normalen Cadenzen durch die Terzwechselklänge.

R. neigt dazu, die Terzwechselklänge (d. h. die leitereignen Mollakkorde II III VI in c-Dur und die Durklänge c+, f+, g+ in a-Moll) als Ableitungen der 3 Hauptklänge (als „Scheinkonsonanzen") anzusehen (vgl. Kg. H. S. 199, 214). Die Begründung finden wir Mel. S. 159: „Es ist wohl zu beachten, daß den Nebenklängen der Tonart wie den Nebentonarten der Haupttonart etwas anhaftet, was die Einheitlichkeit ihres Begriffes stört, etwas dissonanzartiges, zur Fortsetzung, zur Rückkehr zum Hauptklange, zur Haupttonart drängendes, nämlich die überall mit eingehende Vorstellung der Tonika resp. der Haupttonart."

Sehen wir nun, wie R. die Terzwechselklänge in Dur und Moll behandelt:

Mod. S. 21: „Der Terzwechselklang der Tonika (a c e in c-Dur) ist eine nach der Tonika im Uebergange zur Unterdominante sich ungezwungen einfügende Zwischenharmonie. Sein Sinn ist in beiden Fällen nicht °e, sondern c^6. Der Dreiklang e g h in c-Dur ist in zweierlei Sinn möglich, einmal als eine dem Quartsextakkord ähnliche Form der Oberdominante, bei der die Sexte eigentlich ein Vorhalt vor der Quint ist, aber meist sich nicht in diese

auflöst, sondern beim Schluß in die Tonika sprungweise nach c fortschreitet (g g h e — c e g c). Sehr häufig hat er dagegen den Sinn der Tonika mit großer Septe ($c^{7<}$) und seine Stellung in der Cadenz ist dann zwischen Tonika und Unterdominante (entsprechend c e g h d und e g h d).



„Es ist gewiß ein Beweis für die Auffassung der Terzwechselklänge (bei *) im Dursinne, daß wir, trotzdem ihrer drei einander folgen (noch dazu als wirkliche Mollakkorde behandelt), dennoch keine Gefährdung der Tonalität des c+ verspüren.“

Ohne hier weiter zu untersuchen, ob nicht die Baßführung und Verdoppelung der „Scheingrundtöne“ der R.'schen Auffassung widerspricht, ob letztere sich überhaupt mit der Akustik und natürlichen Klangempfindung verträgt, gehen wir sofort zu den Terzwechselklängen in Moll über.

Mod. 30: „Von der Entwicklung einer analogen kompleten Mollcadenz sehen wir ab, da uns elliptische Gestalten selbst der reinen Mollcadenz ungeläufig sind. Auch will das Tonalitätsgefühl gegenüber einer Folge mehrerer Durakkorde in der Mollcadenz schlecht standhalten:



„Natürlich muß die Frage offen gelassen werden, wie weit das schlechtere Verstehen der reinen Mollcadenzen Sache der Gewohnheit ist.“

Wir antworten: Ganz und gar nicht Sache der Gewohnheit, sondern der Unmöglichkeit des Untertonsystems. Die Darstellung des c-Durklanges in Moll als e^{V}_{VI} oder $h^{VII>}$, des f-Durklanges als $e^{VII>}$ oder a^{V}_{VI}, endlich des g-Durklanges als h^{V}_{VI}, wie sie R. analog den Terzwechselklängen in c-Dur giebt (Mod. 30, 31 32), widerspricht so sehr jedem gesunden Gefühl, daß jede weitere Erörterung überflüssig ist. Uebrigens scheint R. selbst vor den gezogenen Consequenzen zurückzuschrecken. Mod. S. 141: „Wir erinnern uns, daß in c-Dur selbst die direkte Folge der drei leitereignen Mollakkorde möglich ist, ohne daß einer derselben als wirklicher Mollakkord aufgefaßt wird; wenn das Analoge für Moll besonders hinsichtlich des Terzwechselklanges der Molloberdominante nicht unbedingt zugegeben werden könnte (S 30), so bedürfte es dessen darum nicht (?), weil die Molltonart sich doch der Duroberdominante bedient“ (vgl. auch Mod. S. 46, 104).

Es ist nicht zu leugnen: Die Durklänge in Moll werden wirklich als solche aufgefaßt, wodurch wiederum der Entwicklungsfähigkeit der Untertontheorie ein arger Stoß versetzt wird.

§ 7.

Verwandtschaft.

„Zwei Arten der Klangverwandtschaft sind stets zu unterscheiden, die Verwandtschaft im Dursinne und die Verwandtschaft im Mollsinne. Im Dursinne verwandt sind die Klänge, deren Haupttöne von der Tonika aus durch steigende Quint- und Terzschritte gefunden werden, im Mollsinne verwandt dagegen solche, deren Haupttöne von der Tonika aus durch fallende Quint- und Terzschritte gefunden werden.

— — — „Die natürlichen Verwandtschaftsbeziehungen der Molltonart gehen ebenso nach unten wie die der Durtonart nach oben“ (Mel. 160, 162).

R. stellt also die Klangbeziehungen in Dur und Moll als in der Gegensätzlichkeit einander entsprechend hin (vgl. o. § 6, ferner H. S. 26—61, 114—130, 132, 133, Kg. H. S. 186—193). Um noch ein Beispiel anzuführen, so sagt R. Mod. S. 32, daß die Bedeutung von f a c in a-Moll durchaus analog der von e g h in c-Dur sei.

Wir wollen nunmehr an einer Reihe von Akkordfolgen untersuchen, ob dem Anscheine nach gleich verwandte Klänge in Dur und Moll wirklich gleichen Effekt machen, entsprechend dem Princip der gegensätzlichen Gleichheit:



Die Wirkung ist in der That nicht dieselbe!

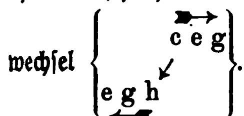
Bei a) liegt das an der a-Molltonalität, welcher wegen der engen Beziehungen der Molltonika zur Paralleltonart der cis-Mollklang viel ferner liegt, als der c-Durtonart der as-Durklang. Im Uebrigen verhindern die bald in Dur, [b)—d)], bald in Moll [e)—g)] mitklingenden (weil vorbereiteten) Obersepten die Gleichheit des Effektes (s. die hinzugefügten schwarzen Noten!). In Wirklichkeit ist z. B. der a-Durklang mit dem c-Durklange näher verwandt als der c-Mollklang mit dem a-Mollklang, weil in ersterer Klangfolge zwei Ruhetöne, in letzterer aber nur ein Ruheton vorkommt. Daß in Moll unter b)—d) und in Dur unter e)—g) die Untersepten der Mollakkorde nicht gleicher Weise mitklingen, ist ein neuer Beweis für die Ohnmacht der Untertöne.

Die R.'sche Terminologie der Klangbeziehungen (s. o. § 1) leidet in Folge des durch die Molltheorie fortwährend erforderten Umspringens der Primbedeutung an nicht wegzuleugnender Compliziertheit. Man lese folgende

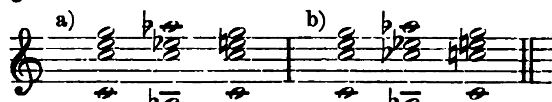
Stellen: Mel. S. 167: „Es ist daher gewiß nicht verwunderlich, daß wir dazu neigen, den schlichten Terzklang als Seitenwechselklang des Terzwechselklangs zu verstehn; Mel. S. 169: „Der schlichte Kleinterzschritt c+—a+ wird gern als Seitenwechselklang des Kleinterzwechselklanges verstanden. Der Kleinterzwechselklang ist der Terzwechselklang des Gegenquintklangs“ (s. auch u. § 9!). Aber auch aus inneren Gründen kann man sich nicht mit der Terminologie befreunden. Vgl.:



Trotzdem wir den e-Dur- und e-Mollklang zweifellos auf dieselbe Basis e beziehen, hören wir nach R. nur bei a) den schlichten Terzschritt, bei b) aber einen Leitton-



Ferner:



Bei a) hören wir den Gegenterzschritt, bei b) angeblich



§ 8.

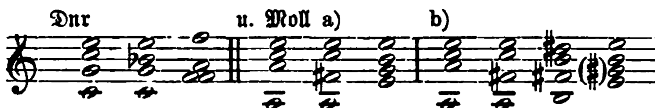
Modulationen.

I. Umbeutung eines Cadenzmomentes in ein anderes.

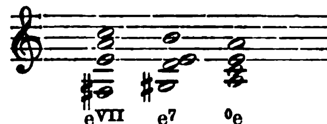
1) Die Tonika wird Oberdominante.

Mod. S. 97: „Die Durtonika braucht nur die schlichte Septime anzunehmen, um sofort als Oberdominante verstanden zu werden; die Molltonika muß zuvor noch die Terz erhöhen und zum Durakkord werden (c+ — c^7 — f+ [°c]; °e — a^7 — °a [d+]).“

Die hier von R. in Beziehung gesetzten Modulationen betreffen nicht die beiden reinen Geschlechter, sondern Dur und Durmoll. Weshalb zieht R. nicht den Schluß, daß analog Dur auch in Moll die Hinzufügung der Untersepte zur Molltonika derselben sofort Oberdominantbedeutung (im Untertonsinne s. o. § 1) gebe? (Das Princip der gegensätzlichen Gleichmut fordert diese Consequenz doch unbedingt). Die Antwort ist: Bei den reinen Geschlechtern besteht in Wirklichkeit diese Analogie nicht! Vgl.:



Die vorstehende Modulation in Dur ist eine natürliche, erwartete, keineswegs dagegen in Moll bei a); vielmehr hören wir e^{VII} nicht als Oberdominante der Mollperspektive sondern als Unterdominante. (Sextakkord vgl. § 6) der Durperspektive, sodaß uns die Fortschreitung bei b) viel ungezwungener erscheint. Auch erkennt R. Mod. S. 33 den Fall



ausdrücklich als „Ausnahme von der Regel an, daß die Unterseptime dem Mollakkord Unterdominatbedeutung [= Oberdominantbedeutung im Untertonsinne] giebt.“

2) Die Tonika wird Unterdominante.

Folgende Modulationen sollten einander entsprechen:



Auch hier hat indessen R. das reine Moll übergangen und die Umbeutung nach Dur (Durmoll) unternommen mit °e^{VII} h^7 e+ (°h).

3) Die Unterdominante wird zweite Oberdominante.

Folgende Modulationen sollten einander entsprechen:



Auch hier stellt R. dem reinen Dur die Umbeutung von Moll nach Dur (Durmoll) gegenüber mit °e a^{VII} h^7 °h (e+).

Ueberall ein testimonium paupertatis für die Untertontheorie!

II. Tonarten des zweiten Themas in Mollsonaten.

1) Normale Tonarten.

Mod. S. 138: „Zur Gegenüberstellung als Tonart des 2. Themas sind ganz besonders (nach der Praxis der Klassiker und dem Gefühl der Musiker) geeignet:

a) die Tonart der Parallele (Terzwechseltonart c+),
b) die Tonart der Molloberdminante (Gegenquinttonart, °h),
c) die Tonart der Duroberdominante (Seitenwechseltonart, e+),
d) die Tonart der Parallele der Unterdominante (Leittonwechseltonart, f+).“

2) Seltenere Tonarten.

R., der mit Recht neben der Quintverwandtschaft auch eine Terzverwandschaft anerkannt wissen will (vgl. H. 111, Mel. 167) sagt Mod. 144 Nr. 7 von der Tonart des Gegenterzklangs as in c-Dur, daß sie, für lied- und tanzartige Sätze durch Schubert und Schumann eingebürgert, auch für den Dursonatensatz keineswegs auszuschließen, vielmehr von äußerst kräftiger Wirkung sei.

Dagegen heißt es von der entsprechenden Tonart cis-Moll in a-Moll. Mod. S. 147 Nr. 9: „Die Tonart des Gegenterzklangs (Terzwechsel der Duroberdominante, °gis) sei ohne Empfehlung erwähnt. Unser Verständnis für Mollschritte ist zu unentwickelt (!), solche Tonalitätsschritte sofort zu verstehen, was doch die Vorbedingung für eine glückliche Einführung ist“ (vgl. auch S. 72 F und Mel. 23).

— Vor Allem ist noch Eins zu erwähnen: In Dursonaten bedeutet die Tonart der Dominante, in welcher ge-

wöhnlich das zweite Thema steht, eine natürliche Steigerung gegenüber der Haupttonart. Consequent sollte dies auch in Moll mit der Tonart der Unterdominante (als Oberdominante der Mollperspektive) der Fall sein. Dennoch wird man wohl kaum in einer a-Mollsonate das zweite Thema in d-Moll finden, wie ja auch R. die Unterdominanttonart nicht oben unter 1) aufführt. Wie erklärt nun R. diesen Widerspruch: Durch das melodische Princip! „Die elementare Wirkung des Melodischen gegenüber dem Harmonischen macht sich auch für Mollmodulationen geltend und läßt den Uebergang in die Unterdominanttonart, obgleich derselbe harmonisch die natürlichste Weiterentwicklung (der schlichte Quintschritt) ist, als ein Hinabsinken erscheinen“ . . . (Mod. S. 138).

Daß das melodische Princip zur Verteidigung der Untertontheorie ungeeignet ist, haben wir schon oben § 3 ausgeführt. Nicht dieses ist die Ursache für das Hinabsinken der Unterdominanttonart, sondern das harmonische Grundbaßprincip, welches für das Ohr allein maßgebend ist.

(Fortsetzung folgt.)

Skizzen und Blätter vom Lortzing-Jubiläum.

Von Rob. Musiol.

1. Dies und Das.

Lortzing's Todestag ist — auch nach der neuesten Biographie desselben von G. R. Kruse (Berlin 1899, Verlagsgesellschaft „Harmonie“) — der 21. Januar 1851. Trotzdem dieser Tag von jeher festgestellt war, z. B. durch Düringer's Biographie, Freiherr von Ledebur's „Tonkünstler-Lexikon Berlin's“, findet man vielfach in biographischen und lexikalischen Büchern als Todestag den 20. Januar vermerkt; es kann nicht oft genug auf solche historische Schnitzer aufmerksam gemacht werden. —

Als musikalischen Lehrer Lortzing's bezeichnet die oben erwähnte Biographie von G. R. Kruse den späteren Dirigenten der Berliner Singakademie C. F. Rungenhagen (1778—1851) und sagt inbezug hierauf: „Der kleine Albert Lortzing, der schon in frühester Jugend Neigung und Anlage zur Musik zeigte, wurde Rungenhagen's Schüler und erhielt so eine grundlegende musikalische Ausbildung. Konnte sie auch nicht zu Ende geführt werden, so befähigte sie doch den leicht auffassenden und überaus fleißigen Knaben, sich dann selbst weiter zu bilden, und an der Hand der Praxis die große Gewandtheit zu erreichen, welche seine späteren Schöpfungen erkennen lassen. Außer dem Klavier lernte Lortzing noch die Violine und das Cello beherrschen, und die Vorliebe, mit der er letzteres Instrument spielte, zeigt sich vielfach in seinen Compositionen.“

Dem letzten Satze nach zu urteilen, könnte man annehmen, daß Lortzing bei Rungenhagen auch Unterricht im Violin- und Cellospiel gehabt habe. Dies wird wol aber nicht der Fall gewesen sein, denn nach der im 2. Heft der neuesten Musikzeitung „Musik“ veröffentlichten Autobiographie Lortzing's hatte dieser bei Rungenhagen nur theoretischen Unterricht, aber bei einem Mitgliede des Orchesters „Namens“ Griebel solchen im Klavierspiel. Nach Ledebur's „Tonkünstler-Lexikon Berlin's“ könnte nur Joh. Heinrich Griebel (1769—1852) in Betracht kommen, der seit 1793 Fagott-Concertbläser im Orchester des Königlichen Nationaltheaters in Berlin war, oder einer seiner beiden Söhne: Heinrich (1796—1841) und Julius (1809—?). Und von diesen wieder könnte es blos Heinrich sein, der dem 8 oder 9—10 jährigen Lortzing Klavierunterricht gab, denn, war er auch Oboist, so war er doch auch als Klavierlehrer beliebt gewesen. Wie gesagt, die Sache kann ja möglich sein, denn am 4. Januar 1812 begann der Vater Lortzing's seine Künstlercarriere in Breslau und nahm auch seine Familie dahin mit. Ob nun Albert Lortzing schon in Berlin Violin- und Cellounterricht hatte und bei wem? das bleibt noch fraglich, ebenso, ob er die erste oder weitere Ausbildung darin erst in Breslau erhielt. Jedenfalls ersieht man schon aus diesen dürftigen Notizen, daß Lortzing nicht der „Dilettant“ war, für den man ihn stets hielt und meistens noch hält. Es scheint das Loos damaliger deutscher Operncomponisten gewesen zu sein, nur für „Dilettanten“ gehalten worden zu sein — Richard Wagner hatte dasselbe Schicksal. Beide — leider auch Haydn, Mozart und Beethoven — hatten keinen akademischen, von staatswegen ordinirten Musikern ausgestellten Lehrbrief in der Tasche und werden doch unsere deutschen Lieblinge bleiben. Auch so manche musikalische Mutter hatte dergleichen nicht aufzuweisen, aber die Künstlergeschichte nennt so manche Mutter, die einen tüchtigen „Jungen“ ihren Schüler nennt. Die Geschichte wird wol aber auch manchen „Lumpen“ zu verzeichnen haben, der konservatoristisch und akademisch gebildet, strebsamen, wirklich musikalischen Leuten, das Brot wegnehmen mußte und dessen Leistungen „Nirwana“ waren. —

Vorhin erwähnte ich auch Rich. Wagner, und das ebenso interessante wie reichsten Inhalt bietende Buch über Lortzing von G. R. Kruse bietet höchst bedeutungsvolle Parallelen, wie zwei einander so diametral gegenüberstehende Künstler doch musikalisch so familienähnlich sein können. Bei Besprechung von „Caramo, oder: Das Fischerstechen. Komische Oper in 3 Akten nach St. Hilaire und Duport frei bearbeitet. Musik von A. Lortzing“ (erste Aufführung am 20. September 1839 in Leipzig) sagt der Verfasser (Seite 63): Von besonderem Interesse ist „Caramo“ dadurch, daß sich gewisse kleine Tonbilder in späteren Opern wiederfinden. Nicht nur, daß Lortzing selbst melodische Phrasen teils verändert, teils unverändert im „Wildschütz“, „Waffenschmied“, in „Undine“ und der „Opernprobe“ benutzt, wir sehen Wendungen in Thomas' „Mignon“, in Flotow's „Martha“ notengetreu wiederkehren und noch auffälliger sind die Stellen, welche sich genau so in Wagner's, ein Lustrum später componirtem „Tannhäuser“ (a) und dem „Lohengrin“ (b) finden:

a)

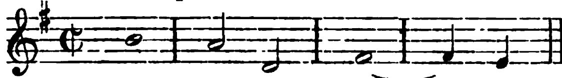
b)

Es darf der Prinz zu - rück nur keh - ren,



„Der Gedanke einer Entlehnung ist natürlich aus inneren und äußern Gründen völlig ausgeschlossen."

Auch „Hans Sachs, Fest-Oper mit Tanz in 3 Akten, nach Deinhardstein's Drama bearbeitet von Philipp Reger. Musik von A. Lortzing" (1. Aufführung am 23. Juni 1840 in Leipzig) enthält etwas derartiges. Kruse schreibt darüber Seite 66: „Ein seltsamer Zufall will es übrigens, daß sich auch in dieser Oper etwas Wagner'sches findet, und zwar das höchst charakteristische David-Motiv, das vollkommen übereinstimmend bei Lortzing lautet" (siehe oben c). Eine weitere Reminiscenz ist nach Kruse in Lortzing's „Rolands Knappen, oder: das ersehnte Glück. Komisch-romantische Zauberoper in 3 Akten, nach Musäus' gleichnamigem Märchen frei bearbeitet von G. M. Musik von Albert Lortzing" enthalten. Er sagt S. 106 darüber: „Ferner fällt eine an Wagner's „Brünnhilde bittet" erinnernde melodische Phrasen auf:



Die Grabschrift Lortzing's

„Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid,
Sein Leben Kampf mit Noth und Neid.
Das Leid flieht diesen Friedensort,
Sein Kampf ist aus, das Lied tönt fort!"

wird allgemein Ph. Düringer zugeschrieben. Das ist nicht ganz richtig, denn sie ist, wie auch Kruse (Seite 126) angiebt, von Dr. Max Ring gedichtet („Düringer gab nur dem letzten Verse die jetzige Fassung"). Max Ring (geboren 1817, gest. 28. März 1901 in Berlin) hat dies schon längst selbst bestätigt und zwar in dem Aufsatze: „Berliner Kirchhöfe", welchen er in der illustrirten Wochenzeitschrift „Ueber Land und Meer" (Nr. 17 des Jahrganges 1868, Seite 281) veröffentlichte. Die von Ring geschriebene letzte Zeile hieß: „Das Lied tönt freudig fort und fort". —

Karl Weis' Volksoper „Der polnische Jude" und die Kritik.

Von Karl Thiessen.

Unter den Opernnovitäten der diesjährigen Saison ist Karl Weis' „Polnischer Jude" zweifellos eine der erfolgreichsten gewesen. Ueberall, wo das bedeutende und ganz entschiedener Beachtung würdige Werk des in Deutschland noch so gut wie unbekannten Componisten bisher gegeben wurde, in Dresden, Leipzig, Zürich, Hamburg, Frankfurt erzielte es eine starke Wirkung. Solches wurde auch von der Kritik durchweg einstimmig zugegeben, indessen erhoben sich namentlich nach der Aufführung in Dresden und Leipzig doch auch Bedenken, ob der erste, unmittelbare Eindruck, den die Oper hervorgerufen, in der That ein tiefer, nachhaltiger und nicht blos äußerlicher sein würde. Und diese Bedenken gründeten sich eines Teils auf Mängel des Textbuches, als welcher in erster Linie überhaupt die Benutzung eines „veralteten" französischen Dramas zu einem Opernlibretto getadelt wurde; außerdem wies man noch hin auf die psychologisch gänzlich verfehlt gezeichnete Gestalt des „Haupthelden" der Oper, des Bürgermeisters Mathis, die sich ihrer inneren Widersprüche wegen gar nicht künstlerisch einheitlich darstellen lasse. Das wären also schon zwei grobe Fehler, welche die Textdichter in den Augen der Kritik bei der Abfassung ihres Buches begangen haben. Andern Teils giebt ihr aber auch der Componist Anlaß, die Lebensfähigkeit und das wirkliche Durchdringen seines Werkes zu bezweifeln, weil die Musik nicht Eigenart, nicht Persönlichkeit genug verrate. —

Nun, die Zeit wird es ja lehren, wer Recht behält, ob die Kritik, die sich schon manchesmal geirrt hat, oder Textdichter und Componist. Ich möchte nur auf die hinsichtlich des Textbuches beanstandeten beiden Punkte noch etwas näher eingehen und zu beweisen versuchen, daß das der Oper zu Grunde liegende Sujet für uns ganz und gar nicht veraltet ist, und daß ferner die Rolle des Mathis, des eigentlichen Trägers des ganzen Werks, eine lebenswahre, naturgetreue Darstellung sehr wohl zuläßt, weil die nur scheinbaren Widersprüche in seinem Charakter für jeden, der tiefer in die Rolle eindringt, notwendig in sich zusammenfallen müssen. —

Wie seltsam doch oft die Kritik in ihren Forderungen ist! Wandelt heutzutage ein Librettodichter in Wagner'schen Bahnen und schreibt gewaltige Musikdramen, in denen er unsre ganze Mythen- und Fabelwelt auf die Bühne bringt, so ruft man ihm zu, er möge doch wie die modernen Dichter in Schauspiel und Drama dem Streben unsrer Zeit nach Realismus Rechnung tragen und seine Stoffe aus dem Leben nehmen. Kommt aber nun wirklich einer und greift ein Stück Volksleben heraus, so ist es wieder nicht recht und man censirt: der Stoff ist „veraltet". Die Textdichter „des polnischen Juden" haben sich mit ihrem Buch an ein Werk angelehnt, welches schon vor mehr als 30 Jahren erschien und in der That den an ein modernes Drama zu stellenden Anforderungen nicht mehr genügt. Nun gut, mag auch das Original veraltet sein — ist es aber vielleicht nicht blos seine äußere Fassung, der technische Auf- und Ausbau desselben, mit anderen Worten nur der Rahmen des Bildes, nicht aber der Kern der Handlung oder das Bild selbst?

Es läßt sich doch nicht leugnen, daß es psychologische Fragen giebt, an deren Lösung die Menschheit arbeitet, so lange die Welt steht. Mit ihnen haben die Dichter und Denker aller Zeiten gerungen in ihren Schriften oder im Drama von der Bühne aus, und zu diesen Problemen gehört meines Erachtens auch das unserer Oper zu Grunde liegende: Ist ein Mord sühnbar durch spätere Reue und gute Werke? Wenn die Kritik ganz unbefangen, vom rein menschlichen Standpunkt aus an das Werk herangetreten wäre, so bin ich überzeugt, der Vorwurf, daß der Stoff veraltet sei, wäre nicht erhoben worden. Man vergegenwärtige sich doch einmal: Ein Mann, der durch Unglück und schlechte Zeiten in finanzielle Not und Bedrängnis geraten ist, dessen Hab und Gut ihm von seinen Gläubigern genommen werden soll, begeht für Weib und Kind, die er

vor dem Elend bewahren möchte, in einem Moment der Verzweiflung und halben Wahnsinns einen Totschlag. Dieser tragische und erschütternde Vorgang — könnte er sich nicht auch heute noch eben so gut wiederholen wie vor tausend Jahren, weil er in den Abgründen und unbegreiflichen Tiefen der menschlichen Natur seine letzten Ursachen findet? Darum wiederhole ich nochmals, nur die ganze Entwicklung, manches Beiwerk des französischen Originals ist unzeitgemäß, nicht aber der Kern der Handlung, und gerade als ein Verdienst der beiden Textdichter ist es anzusehen, den Stoff seiner veralteten dramatischen Gewandung entkleidet und vor allem dem Träger der Hauptrolle, seinem Verhalten in der Traumscene eine richtige psychologische Motivirung gegeben zu haben. Mathis ist, und darin hat meiner Ansicht nach die Kritik wieder von vorneherein einen Fehler begangen, doch keine eigentliche Verbrechernatur, sondern er wurde erst zum Mörder durch das unglückliche Zusammenwirken der von einem bösen Zufall herbeigeführten Gelegenheit mit inneren seelischen Vorgängen, die für den zur Ausführung der That nötigen kurzen Augenblick alles andere namentlich die Stimme des Gewissens in ihm zum Schweigen brachten. Daß es so und nicht anders ist, geht klar hervor aus seiner Erzählung in der Traumscene. Darum ist seine Reue nach der That auch durchaus als wahr und echt anzunehmen und von den Textdichtern mit Recht so dargestellt worden. Ihn als Heuchler zu schildern, wie es die Kritik sogar vorgeschlagen hat, wäre meines Erachtens völlig verkehrt gewesen; denn wie gäbe es da eine Erklärung für seinen christlichen Lebenswandel, den er noch 15 Jahre! hindurch geführt hat mit der schrecklichen That auf dem Gewissen. Ein Heuchler hätte das nicht gekonnt, sondern nur ein Mensch, der aufrichtig bereut und durch Hingabe an seine Familie, durch Sorge für das Gemeinwohl, kurz eben durch sogenannte gute Werke wenigstens einen Teil der furchtbaren auf seiner Seele lastenden Schuld wieder abzutragen hofft. Ebenso ist es, wenn man den Mathis nicht mehr als Bestie auffaßt, der aus reiner Lust gemordet hat, schwer begreiflich, warum die Liebe zu seiner Familie, und ganz besonders zu seinem Kinde im inneren Widerspruch stehen sollte zu seinen Gesamtcharakter. Trotz der Schwere des Verbrechens ist es eben im Grunde seines Wesens kein schlechter, sondern nur ein am Leben gescheiterter, unglücklicher Mensch. Nur als solcher kann er unser rein menschliches Interesse, unser Mitleid erwecken und damit ist denn auch der Schlüssel gegeben zum Verständnis für die ganze Rolle überhaupt sowie namentlich für sein Verhalten in der Gerichtsscene.

Im Original kommt der Mord (im Traum) derart an's Licht, daß ein Traumdeuter vor Gericht erscheint, den Angeklagten hypnotisirt und ihm so das Geständnis entlockt.

Bei Léon und Batka ist es sein eigenes Kind, welches den Vater zum Eingeständnis der That bringt. Noch im letzten Augenblick winkt ihm die Rettung, wenn er bei dem zukünftigen Glücke seiner Tochter einen Eid schwören will, er habe es nicht gethan. Wäre Mathis dieser Schurke, wäre er der durch und durch heuchlerische Mensch, wie die Kritik ihn will, so hätte er gewiß diesen Ausweg ergriffen. Aber der gute Kern seines eigentlichen Wesens kommt nun zum Durchbruch. Die Liebe zu seinem Kinde, überhaupt der Angelpunkt seines Seelenlebens, läßt ihn den Eid nicht leisten, er kann sich nicht versündigen an ihrem ferneren Glücke. Die Sorge um seine Familie hat in einst zum Morde getrieben, die Sorge um die Zukunft seines Kindes bringt ihn zum Geständnis. So ist der Ring geschlossen. Die so viel feinere psychologische Motivirung des Geständnisses gegenüber dem Original ist noch ein ganz besonders hervorzuhebendes Verdienst der Textdichter.

Was schließlich noch die so sehr angefochtene Traumscene selbst anbelangt, so ist dieselbe meiner Meinung nach nicht als eine bloße Willkürlichkeit aufzufassen, etwa mit Speculation auf die Sensationslüsternheit des Publikums in die Handlung eingefügt wie beispielsweise das Ballett in die große Oper, sondern sie bezweckt zweierlei: Erstens dient sie dazu, die Handlung fortzuentwickeln, sie zeigt, wie sie hätte verlaufen können, aber ohne daß der Realismus bis zur Rohheit ausgeartet wäre, in Wirklichkeit nicht verlaufen durfte.

Zweitens aber giebt sie dem Zuschauer wenigstens ein Bild von den seelischen Qualen, die jeder Mörder und so auch der Mathis in seinen Träumen zu erdulden hat. Wie sich die Gerichtsscene vor unseren Augen abspielt, so und noch tausend Mal schrecklicher schaut er sie beständig im Traume, gequält von der fürchterlichen Angst vor Entdeckung des Mordes. Sie läßt ihm bei Tage keine Ruhe, sie scheucht des Nachts den Schlaf aus seinen Augen. Schließlich steigert ein Zufall, der die Erinnerung an den vor 15 Jahren begangenen Mord wieder auffrischt, nämlich das Erscheinen eines polnischen Juden am Abend vor der Hochzeit seiner Tochter, die Furcht vor Enthüllung seines Verbrechens bis zu dem Grade, daß ein Herzschlag seinem Leben ein Ende macht. Damit ist er freilich dem weltlichen Richter entzogen, aber doch auch durch seinen nach furchtbaren Gewissensqualen und unter grausigen Traumgesichten erfolgten Tod der Gerechtigkeit Genüge geschehen. Kann es eine einfachere und glücklichere Lösung geben?

Es bleibt nun noch übrig, zu untersuchen, ob und wie weit der Componist des „polnischen Juden“ den Beweis erbracht hat, daß seine Tonsprache auch Eigenart und Persönlichkeit besitzt. Daß man, wie es von der Kritik geschehen ist, die Musik kurzweg unbedeutend nennt — das ist meines Erachtens einem ernst zu nehmenden Werke gegenüber ungerecht. Gewiß, ein Bahnbrecher, ein Genie, das neue Wege weist, ist Karl Weis nicht, aber man höre sich doch nur einmal unbefangen, ohne Vorurteil die Oper an, wie vielen Feinheiten in der Instrumentation begegnet man da, wie vielen Stellen auch, wo seine Harmonik eigene Züge trägt, freilich nicht so gekünstelter und hypermoderner Natur, wie es heute manchen Componisten beliebt, hinter deren absichtlichen Kakaphonien und auf einander getürmten Dissonanzen sich oft im Grund nur künstlerische Impotenz verbirgt. Man spiele den Klavier-Auszug durch, um zu finden, wie viele überraschend glückliche Momente Weiß auch in der Erfindung hat und namentlich überall da, wo es sich um volkstümliche Wirkung handelt: ich erinnere an den Brautchor, den Gesang der heimziehenden Gäste, an die Weise des Nachtwächters, die Tänze, das charakteristische Schellenmotiv u. s. w.

In wie außerordentlich lebendiger Weise versteht er ferner, den Chor dramatisch in die Handlung eingreifen zu lassen und dadurch Effekte zu erzielen, wie ich sie, um ein modernes Werk zum Vergleich heranzuziehen, in ähnlich erschütternder Wucht und Großartigkeit etwa in d'Albert's „Kain“ gefunden habe. Beides, seine volkstümliche Empfindungskraft, sowie auch sein angeborener scharfer Spürsinn für alles Bühnenwirksame sind Vorzüge, die woh-

mehr hätten anerkannt werden dürfen. Dazu kommt noch, daß Weis den Singstimmen nichts Unmögliches zumutet, er schreibt überall sanglich im guten Sinne des Wortes, und wenn man schließlich die modern-virtuose Behandlung des Orchesters, die durchweg sich dokumentirende erstaunliche Sicherheit in der Beherrschung alles rein Technischen, der Thatsache gegenüberstellt, daß „der polnische Jude" erst das zweite Bühnenwerk des Componisten ist — so meine ich, dürfte das Wort „unbedeutend" hier nicht recht am Platze sein und mehr als ungerechtfertigt erscheinen. Weis ist meiner Meinung nach ein sehr gesundes, durch und durch musikalisches Talent, das namentlich deswegen noch eine besonders erfreuliche Erscheinung in unserer jüngern Componistengeneration bildet, weil sein Wollen und Können immer mit einander im Einklang stehen. Wenn man ihm vorgeworfen hat, daß er nicht wie Wagner sein Orchester eigentlich symphonisch behandle — von anderer Seite ist ihm solches als Verdienst angerechnet worden — so möchte ich dem entgegen halten, daß Weis, wie ich von verbürgter und sehr glaubwürdiger Seite erfahren habe, Autodidakt ist, und daß er aus einfachen Verhältnissen hervorgegangen, bislang überhaupt nicht die Mittel besaß, viel gute Musik zu hören. So soll er z. B. den „fliegenden Holländer" und Wagner's letzte Werke erst kennen gelernt haben, nachdem schon der „polnische Jude" seine erste erfolgreiche Aufführung erlebt hatte. Und dieser Umstand spricht daher auch nur wieder für die Kraft seiner eigenen musikalischen Natur; denn vielfach (ich erinnere nur an den Monolog des Mathis I. und II. Scene im zweiten Akt und Gerichtsscene) finden sich bei ihm, wo er seelische Vorgänge durch's Orchester zu schildern sucht, namentlich in der Harmonik charakteristische Züge, die um so bewundernswerter sind, je weniger er sich dabei an Vorbilder hat anlehnen können. —

Deshalb glaube ich, um zum Schluß zu kommen, in Anbetracht der unzweifelhaft bedeutenden Begabung des Componisten, deren Stärke freilich zum Teil in seiner nationalen Eigenart liegt, ist die Hoffnung gerechtfertigt, daß der Oper in Weis noch einmal eine Kraft erwächst, die viel von sich reden machen wird.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 8. November. Einziger Klavierabend von Ignaz Paderewski. Der Name Paderewski hatte vermocht, die weite Alberthalle vollständig zu füllen und das Publikum in einen an's Fabelhafte grenzenden Begeisterungstaumel zu versetzen. Paderewski ist ja eine interessante Künstlerpersönlichkeit, doch der erste aller Pianisten, als welchen ihn eine aufdringliche Reklame allenthalben auszurufen liebt, ist er keinesfalls. Nicht das tastenmordende Virtuosentum, das er so gern herauszukehren versucht, ist seine eigentliche Domaine. Sein Forte ist spröde und hart und ohne Fülle, seine Technik durchaus nicht unfehlbar. Für sein Schumann- und Beethoven-Spiel Reisenauer und d' Albert zu Vergleichen heranzuziehen, darf man eigentlich garnicht wagen. Herr Paderewski ist ein Meister der Kleinkunst, das Graziöse und Zartinnige kleidet ihn am besten. Mit Recht ist er berühmt als Chopin-Spieler, jedoch auch in diesem Genre stelle ich seinen Landsmann Wladimir von Pachmann um ein gutes Stück höher. — Im ganzen hatte ich diesmal den Eindruck, als sei Paderewski seit seinem letzten hiesigen Auftreten pianistisch zurückgegangen, während er ja als Componist mit seiner Oper „Manru" einen glänzenden und wohlverdienten Erfolg errungen. Es mag damit zusammenhängen; er wird sich eben compositorisch mehr beschäftigt und weniger Zeit zum Ueben gehabt haben. Jedenfalls spielte er nervöser denn je, und auch sein Rhythmus war — und auch bei Chopin fiel das auf — nicht überall klar. In Schumann vermag er sich schwer hineinzudenken. Die symphonischen Etuden klangen unnatürlich und gemacht. Eine wahre Karikatur war sein Beethoven (dessen Waldstein-Sonate er gewählt hatte), ein unentwirrbares Chaos der „Erlkönig" von Schubert-Liszt. Letzterer scheint technisch seine Kraft zu übersteigen. Wunderhübsch dagegen gab er das „Ständchen" wieder, und viele schöne Momente wies sein Chopin-Spiel auf. (Ballade As dur, Nocturne H dur, Op. 62 Nr. 1.) Eine prächtige Leistung war die C dur-Etude, Op. 10 Nr. 7. In der Sonate B moll berührten manche Aeußerlichkeiten unangenehm. Sehr gefiel mir von ihm die 6. Rhapsodie von Liszt, und ganz entzückt hat mich unter seinen 5 Zugaben, die das einfach toll gewordene Publikum ihm abverlangte, die Walzer-Caprice „Man lebt nur einmal" von Strauß-Tausig. —

Herr Paderewski möge sich übrigens einige äußerliche Mätzchen abgewöhnen, vor allen Dingen das laute Aufstampfen mit den Füßen beim Pedalgebrauch. Es wirkt zu lächerlich und sieht aus, als wollte er damit auch noch im Concertsaal die Schläge der großen Reklame-Trommel verdeutlichen, die ja schon vor seinen Concerten überall genügend stark gerührt zu werden pflegt. — Ich habe schon bessere Steinway-Flügel gehört als den von Herrn Paderewski benutzten, doch mag die Akustik der Alberthalle ungünstig gewirkt haben.

— 9. November. Das II. Concert von Fritz von Bose war ausschließlich Beethoven'scher Kammermusik gewidmet, und zwar umfaßte das Programm die Trios Es dur, Op. 70 Nr. 2 und B dur, Op. 97 sowie die „Kreutzer"-Sonate. Zur Mitwirkung waren die Herren Hofconcertmeister Petri aus Dresden und Professor Julius Klengel herangezogen. Das Zusammenspiel war insofern nicht ganz einheitlich, als der Concertgeber selbst seinen beiden als ganz hervorragenden Kammermusikspielern bekannten Partnern doch etwas nachstand. Herr von Bose besitzt ja eine glatte, flüssige Technik, und genau befolgt er alle Vortragsbezeichnungen, aber damit ist es eben bei Beethoven nicht genug. Die ihm mangelnde Größe der Gestaltungskraft besitzen seine Partner in umso reicherem Maße, und so bot der Abend des Schönen doch noch genug. Besondere Freude hatte ich an dem wahrhaft klassischen und dabei doch so äußerst temperamentvollen und fortreißendem Violinspiel des Herrn Petri in der „Kreutzer"-Sonate.

— 13. Nov. Stella Freund, die einen eigenen Klavierabend im Kaufhaus veranstaltete, ist keine Durchschnittspianistin. Künstlerischer Ernst, eine wohldurchdachte, verständige Auffassung kennzeichnen ihre Vorträge, ihr Anschlag ist kraftvoll, die Technik sehr weit vorgeschritten. Ungünstig war ihr Programm gewählt. Die Davidsbündler-Tänze von Schumann, die die Dame im Uebrigen sehr hübsch auffaßte, (nur etwas Rhythmus fehlt auch ihr wie den meisten Pianisten) sind zu intim, um im Concertsaal verstanden zu werden. Die Toccata und Fuge C dur von Bach-Busoni und die Paganini-Variationen von Brahms kennt man hier in der Meister-Interpretation Busoni's selber, und liegen da Vergleiche sehr nahe. Daß Fräulein Freund beide Hefte der Paganini-Studien spielte und die technischen Hexereien darin bewältigte, verdient schon die größte Anerkennung. Der Vortrag hätte aber hier noch vertiefter sein können; es sind auch in diesen Studien doch noch manche musikalische Schätze verborgen. Die „Les Adieux"-Sonate von Beethoven gefiel mir in den ersten beiden Sätzen recht gut, der letzte klang dagegen zu etudenhaft. Der Flügel war ein klangvoller Blüthner.

— 14. Nov. Das 6. Gewandhausconcert machte in erster Linie bekannt mit einem Pianisten, der verdient, in der allerersten Reihe seiner Kunstgenossen genannt zu werden. Herr Raoul Pugno, der anderwärts schon längst als Berühmtheit anerkannt ist, trug die Concerte in Es dur von Mozart (ein fast unbekanntes, dennoch ganz

wunderhübsches Stück) und das in Amoll von Grieg vor und erregte, trotzdem er von dem sonst üblichen Auswendigspielen Abstand genommen, stürmischen Beifall. Sein Spiel ist einfach unvergleichlich, elegant und vornehm, voll Poesie und Schwung, fesselnd im höchsten Grade. Ideal ist er als Mozart-Interpret, ebenso hervorragend aber auch als moderner Virtuos. In der Zugabe von Scarlatti verblüffte förmlich sein im äußersten Presto peinlich sauberes und glänzendes Passagenspiel. Ueber das Orchester ist diesmal besonderes Neues nicht zu berichten. Das Programm brachte nur bekannte Sachen, die Abenceragen-Ouverture von Cherubini, einen Satz der Roma-Suite von Bizet und Schumann's Cdur-Symphonie in trefflichster Ausführung unter Prof. Nikisch. Statt der Ouverture hätte ich lieber noch die anderen Teile der Suite gehört.

H. Brück.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

„Der polnische Jude." Volksoper in 2 Akten, von Karl Weis.

Im vergangenen Jahre, am 11. April, wurde in Paris in der komischen Oper „Le Juif Polonais, Conte populaire d'Alsace," in 3 Akten und 6 Bildern von Henri Cain & Gheusi, Musik von Camille Erlanger mit ziemlichem Erfolg aufgeführt, der besonders auf Rechnung der großartigen Inscenirung durch Herrn Direktor Albert Carré zu setzen war.

Herr Karl Weis in Prag hat sich desselben Stoffes bedient, welcher aus einer Novelle von Erckmann-Chatrian gezogen, von den Herren Victor Léon und Dr. Batka zu einem nervenaufregenden Libretto umgearbeitet wurde, welches dem Geschmacke eines die Hintertreppen- und Criminalromane verschlingenden Publikums bedeutende Concessionen macht. —

Mathis, Bürgermeister und Wirt einer elsässer Dorfschenke, hat vor 15 Jahren einen bei ihm eingekehrten polnischen Juden in einer stürmischen Winternacht ermordet und beraubt. Er kann, von Gewissensbissen gefoltert, keine Ruhe finden, trotzdem er viel Gutes gestiftet, um seine ruchlose That zu sühnen. Seine Tochter Anette liebt den Gendarmerie-Wachtmeister Christian, und wir wohnen dem Polterabend bei — alles ist in dulci jubilo. Plötzlich ertönt draußen Schlittengeläute, und wie einst vor 15 Jahren, — erscheint ein polnischer Jude, Obdach für die Nacht begehrend. Mathis bricht bei seinem Anblick zusammen und wird von seinen Angehörigen zu Bett gebracht. — Der 2. Akt bringt die Vision des Mathis. Er sieht im Traume, daß er, der Mörder, endlich gefunden, und vor den Richter gebracht worden ist. Nach langem Leugnen gesteht Mathis seine Schuld und wird dem Henker überliefert, bei dessen Berührung er leblos zu Boden sinkt. — Als am nächsten Morgen die Hochzeitsgäste nach Mathis fragen und in sein Zimmer dringen, findet man denselben tot in seinem Bette. Ein Herzschlag hatte seinem Dasein ein Ende gemacht. —

Dem Componisten ist im 1. Akte manche hübsche Nummer wohl gelungen, so das Liebesduett, die Erzählung des Försters, der Kirchgang und die Tanzscenen, die lebhaft an Smetana erinnern. Das Motiv des Schellengeläutes ist am besten durchgeführt. Der 2. Akt, welcher fast nur Recitative bringt, fällt gegen den 1. ziemlich ab. Er will durch die zerhackten Motive zu keiner rechten Steigerung kommen und nur Anettens Ausspruch „Er hat es nicht gethan!" bringt etwas Licht in die gruselige Scene. — Der Erfolg der Oper, obgleich ein geteilter, ist in erster Linie Herrn Dr. Pröll zu danken, welcher der Figur des Mathis in keiner Hinsicht etwas schuldig blieb. Frl. Schweitzer und Herr Hensel waren ein reizendes und sehr überzeugendes Liebespaar, und auch die anderen Rollen waren durch die Herren Mantler, Hauck und Buers auf das beste besetzt. Herr Regisseur Krähmer und Ballettmeister Gyurian hatten für eine lebendige Inscenirung Sorge getragen. Herr Dr. Rottenberg waltete mit Umsicht und Geschick seines Amtes. —

Wir hoffen, dem talentvollen Componisten in Bälde wieder zu begegnen. Möge ihm mehr Glück bei der Wahl seines Buches beschieden sein!

X. F.

Hamburg, Mitte November.

Zwei Novitäten an einem Abend; für den Referenten der Tagesblätter eine harte Arbeit, da am nächsten Tage jeder in seinem Leibblatte Ausführliches lesen will. Eine getreue Erzählung, eine genaue Analyse des Werkes (Buch und Musik), eine detaillirte Besprechung der Leistungen der Künstler und eine gewissenhaft constatirte Zahl der Hervorrufe der Mitwirkenden und der eventuell mit erschienenen Dichter und Componisten. Mir wird die Sache erleichtert, da sowohl

Kain

Musikalische Tragödie in 1 Akt. Dichtung von H. Bulthaupt. Musik von Eugen d'Albert

als auch

Der polnische Jude.

Volksoper in 2 Akten von Karl Weis. Text nach Erckmann-Chatrian von Victor Léon und Richard Batka

in der „Neuen Zeitschrift für Musik" bereits eingehend beschrieben und kritisirt wurden. So kann ich auf jede Recension verzichten und nur berichten. Die Aufnahme seitens unseres Publikums war eine geteilte, d. h. das ganze Publikum bereitete dem „Polnischen Juden" eine stürmische, warme Aufnahme, blieb aber beim „Kain" kühl bis an's Herz hinan. Anders die Presse; die zeigte sich zweistimmig, gab teilweise mehr dem ersten, zum teil mehr dem letzteren Werke Beifall. Ja, wir finden sogar in einem Blatte Bulthaupt's Text sehr bös beurteilt, d'Albert's Musik glänzend kritisirt, während ein anderes Blatt die Sache umkehrt. Mit dem „Polnischen Juden" geht ein Teil der Presse entschieden zu sehr in's Gericht. Kann man leugnen, daß das Buch packend geschrieben ist, daß die Musik in dem jungen Componisten Weis uns ein ohne Zweifel starkes Talent kennen macht? Daß Beides auf die Wirkung beim Publikum gestimmt ist — je nun, für wen wird denn Komödie gespielt? Doch nicht für die Berufskritik! Diese soll nur des Volkes Stimme vertreten; wandelt einmal das Volk auf falschem Geleise, da muß der Kritiker es belehren, nicht soll er aber nach persönlichem Gutdünken Lob und Tadel austeilen. Jedenfalls berichten alle Herren, daß „Kain" einen bloßen Achtungserfolg erzielte, während „Der polnische Jude" wohl im Ganzen zwei Dutzend Hervorrufe zustande brachte. „Kain" dürfte auch nur wenige Wiederholungen erleben, während „Der polnische Jude" zum Mindesten diese Saison dauernd am Spielplane bleiben wird. Wie die Aufnahme der beiden Novitäten, war auch deren Aufführung ungleich; das ist wohl eine Folgerung. Beide Werke wurden von Felix Ehrl inscenirt, beide von Josef Göllrich dirigirt, wie es schien mit ungleicher Liebe. Alle Achtung vor Bulthaupt und d'Albert, aber ihr Werk ist langweilig und da kann man wirklich nicht viel Begeisterung verlangen, auch von den Mitwirkenden nicht. Jedenfalls zeichnete sich keiner von ihnen aus und von keinem war auch nur eine Silbe zu verstehen. So mußte sich das Publikum langweilen. Anders war es beim „Polnischen Juden". Das trefflich gearbeitete Buch, die an Schönheiten reiche, zuweilen sehr charakteristische Musik und eine vorzügliche Wiedergabe mußten einen starken Erfolg zeitigen. Einen solchen gab es auch. Wie im Vorjahre als Eugen Onégin, Wasserträger und in anderen eigenartigen Partien, zeigte Herr Dawison als Bürgermeister Mathis, welch' seltene Kunstkraft wir in ihm besitzen. Ganz abgesehen von seinen immer glänzend wirkenden Leistungen als Sänger, Gesangskünstler und Darsteller, zeigt er sich uns, wenn sich, wie jetzt wieder, Gelegenheit bietet, als seltene Individualität. War das ein Spiel! Das findet man bei Opernkräften wirklich selten, denn das war eine Leistung, die jedem Schauspieler

alle Ehre gemacht hätte. Dawison übte tiefe Wirkung und weckte wahre Begeisterung im Hause. Bei ihm haben sich die vereinigten Autoren ganz besonders zu bedanken, ich glaube nicht, daß sie in anderen Städten bei anderen Interpreten ebensoviel Grund dazu haben werden. Hinter dem Mathis treten alle anderen Figuren stark zurück, doch waren alle Mitwirkenden bestrebt, zu dem Erfolge des Ganzen beizutragen. Frl. Schloß war ein herziges Annettchen, Herr Jörn ein schön singender Christian, Herr Weidmann ein köstlicher Notar, Herr Roha ein biederer Förster, auch Frl. Neumeyer und Herr Lorent in ganz zurücktretenden Rollen waren bestens am Platze. Herr Ehrl hat das Werk theatralisch wirksam herausgeputzt. Es freut uns, daß uns diese Saison bald eine erfolgreiche Première gebracht, im Vorjahre hatten wir leider in der ganzen Spielzeit keine, die andauernden Erfolg gehabt hätte. Herrn Weis müssen wir jedenfalls im Auge behalten, es giebt nicht viele, die es so verdienen, wie er. Y. Z.

Karlsruhe.

Ein so reges Musikleben brachte uns der Monat Oktober, wie es hier noch nie bisher beobachtet wurde. In erster Reihe verdienen die hervorragendsten Concerte genannt zu werden, die uns Professor Ordenstein mit dem Meininger Streichquartett bietet und dann die Künstlerconcerte, welche Herrn Hans Schmidt als Veranstalter haben. Im ersten dieser letztgenannten Concerte stellte sich der weltberühmte Pianist Rosenthal hier erstmals dem Karlsruher Publikum vor. Des Pianisten Virtuosität, sowie seine ganze Art und Weise ist zu bekannt, um an dieser Stelle nochmals der Würdigung zu bedürfen, es sei also nur constatirt, daß Herr Rosenthal als Virtuose vortrefflich disponirt war; das zeigte er im „Carneval"; besonders seelenvoll spielte der Künstler die Chopin'sche „Berceuse". Rauschender Beifall folgte jeder Nummer. Der bekannte Cellist Grützmacher aus Köln vervollständigte das Programm des Abends und fand auch warmen Beifall für sein Spiel, das aber leider nicht immer rein in der Intonation gewesen. —

Das Zweite Concert, welches Herr Schmidt veranstaltete, brachte uns das „Colonne-Orchester" aus Paris unter Leitung von Edouard Colonne. Diese Elitecapelle, die auf einer Tournée durch Deutschland das gleiche Programm nun Abend für Abend spielt, hat große Vorzüge aufzuweisen. Aber, in Extase zu geraten, wie es ein Teil des Publikums gethan, vermögen wir nicht. Das Programm umfaßte die französischen Componisten: Saint-Saëns, Charpentier, Berlioz und César Franck. Eingeleitet und beschlossen wurde es von deutschen Meistern: Beethoven und Wagner, und gerade diese Werke sind wir in anderer Auffassung zu hören gewohnt. Ob man die Auffassung des Herrn Colonne derjenigen von Felix Mottl vorzieht, oder nicht, bleibt natürlich individuelle Frage. Uns packt Mottl's Wiedergabe bei weitem mehr; aber die wunderbare Ausfeilung und das unübertreffliche Zusammenspiel der reisenden Körperschaft, bei den französischen Compositionen, riß uns zur Bewunderung hin und dafür gebührte dem Dirigenten Colonne mit Recht höchste Anerkennung.

In den beiden Kammermusik-Abenden von Professor Ordenstein mit dem Meininger Streichquartett gelangten herrliche alte und sehr interessante neue Werke zur Aufführung. Wahrhaft herrlich war die Darbietung eines Quintetts in Adur von Mozart, für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello, das die Herren Mühlfeld (Kammervirtuos und Musikdirektor), des Concertmeister Wendling und der Herrn Kammermusiker: Funk, Abbaß und Piening, spielten. Diese Meisterspieler schufen mit dem Vortrage genannten Werkes dem Zuhörer einen erhebenden hohen Kunstgenuß, der unvergeßlich für lange bleiben wird. Ein Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Viola u. Cello in Adur von Stephan Krehl erwies sich als das höchst achtbare Werk eines ausgezeichneten Tonkünstlers; tüchtige thematische Arbeit, angenehme Harmoniefolgen, hübsche Klangwirkungen zeichnen dieses äußerst beifällig aufgenommene Werk aus und wurde es freudig begrüßt, daß Herr Concertmeister Wendling den anwesenden Componisten (der Lehrer am hiesigen Conservatorium ist) aus den Reihen des Publikums heraus holte, um den lebhaft gespendeten Beifall entgegen zu nehmen. In beiden Quartett-Soireen spielte Herr Professor Ordenstein, je ein Klavier-Trio von Schubert und Peter Tschaikowsky. In beiden Werken zeigte sich der Künstler neuerdings als ein Pianist edelster Art, dessen technische Mittel und temperamentvolle Empfindung auf gleicher Höhe stehen. Jedes dieser Werke wurde vom Künstler mit liebevollster Hingabe und Sorgfalt wiedergegeben. Hochinteressant war besonders das Trio Op. 50 von Tschaikowsky; bei dieser Wiedergabe kam die Eigenart, das charakteristische desselben vornehmlich zur Geltung; ein Beweis, mit welcher Feinsinnigkeit die reproducirenden Künstler die verborgenen individuellen Absichten der schaffenden erfaßt hatten. Das Triospiel war somit durchweg vollendet schön, wofür Professor Ordenstein mit großem andauernden herzlichen Beifall gedankt wurde.

Nun sei noch das I. Abonnements-Concert rühmend erwähnt, in welchem unter Mottl's gewaltiger Führung die „Neunte Symphonie", und dieser vorausgehend „Die Schlacht bei Vittoria" von Beethoven, zur Aufführung gelangten. Die Ausführung beider Nummern verdiente die höchste Anerkennung! Dieses erste der dieswinterlichen Abonnements-Concerte gestaltete sich zu einem herrlich gelungenen Beethoven-Abend. Wenn Felix Mottl Beethoven vorführt, darf man sich stets eines auserlesenen Genusses versichert halten. Das Solisten-Quartett gelangte durch die Damen Mottl und Tomschitz sowie die Herren Pauli und Büttner zu schönster Geltung; auch der Chor hielt sich tapfer und so war der rauschende Beifall, der Direktor Mottl gezollt wurde, ein nur zu wohlverdienter.

Auf dem Gebiete der Oper kam „Rigoletto" als Novität zur Aufführung und hatte das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt; die Wirkung war eine ziemlich gewaltige und der Beifall, der den Hauptdarstellern gezollt wurde, ein lebhafter. Herr Büttner als Rigoletto und Frau Mottl als Gilda boten Schönes, doch schlecht disponirt erschien Herr Bussard als Herzog. Felix Mottl verlieh der Verdi'schen Musik eine höhere Weihe. — Haase. —

Prag.

Der hundertste Geburtstag Albert Lortzing's, der in der gesamten Musikwelt festlich begangen wurde, veranlaßte auch die Direktion des deutschen Theaters zur Veranstaltung einer Lortzingfeier. Die Opern „Der Waffenschmied" und „Czar und Zimmermann" gelangten an zwei Abenden in guter Vorbereitung und vorzüglicher Besetzung zur Aufführung. Die Herren Hunold, Haydter, Pauli und Beer, sowie die Damen Reich und Carmasini machten sich um die Vorstellungen besonders verdient. Herr Capellmeister Josef Stransky, ein ebenso strebsamer, wie hochbegabter Künstler, der jüngst auch Bayreuth auf sich aufmerksam zu machen vermochte, leitete die Aufführungen mit großem Schwung bei rühmenswerter Umsicht. Obermaschinenmeister Parcival de Vry hatte am zweiten Abend ein lebendes Gruppenbild von großem malerischen Reize, das die Hauptgestalten aus Lortzing's Opern umfaßte, gestellt, und Frl. Marie Immisch, die treffliche Liebhaberin unserer Bühne sprach einen poetisch hochstehenden Prolog des genialen deutschen Lyrikers Prinzen Emil Schönaich-Carolath mit feinem Verständnis.

Abermals hat das deutsche Theater die Riesenaufgabe, welche die Aufführung der Nibelungen-Tetralogie bedeutet, glänzend gelöst. Der strengste Maßstab allerdings darf an die Leistungen nicht angelegt werden, da das Werk, was leider immer noch nicht genügend beachtet wird, für gewöhnliche Theaterabende nicht bestimmt ist und demgemäß eines gründlichern eindringlichern Detailstudiums bedarf als andere Musikdramen: Bayreuth, das Bayreuth Richard Wagner's, hat uns eben rigoros gemacht. Indes war die Gesamtdarbietung, so wir sie mit anderen ähnlichen vergleichen, immerhin respektabel.

Hervorragendes boten die Herren Elsner (Loge, Siegmund, Siegfried), Hunold (Wotan, Hagen) und Pauli (Mime), sowie die Damen Claus-Fränkel (Brünnhilde) und Hubenia (Sieglinde, Gutrune). Herr Capellmeister Leo Blech waltete an allen vier Abenden unermüdlich und geistvoll seines Amtes.

Maître Colonne, der hochverdiente Propagator der Wagner'schen Musik in Frankreich, der im Vereine mit den Gleichgesinnten Lamoureux, Deldevez und Padeloup seinerzeit den Stammesgenossen die Anerkennung des großen deutschen Reformators allmählich abringen mußte, erschien jüngst an der Spitze seines 68 Mann starken Pariser Orchesters, um den Pragern Gelegenheit zu bieten, den in der internationalen Musikwelt angesehenen Instrumentalkörper kennen zu lernen. Der Dirigent selbst ist uns kein Unbekannter mehr, er leitete bereits je ein Concert der deutschen und der tschechischen Philharmoniker und erwies sich als ein feinsinniger, intentionsreicher Interpret, der fern von einseitig-chauvinistischer „Musikmacherei" alle Epochen und Schulen der instrumentalen Weltmusik mit scharfem Verständnisse durchdringt. Was das Orchester betrifft, stellt es sich als ein Künstlerensemble dar, in welchem die Individualitäten, an denen just kein Mangel ist, zu einer einzigen Gesamtindividualität verschmelzen und percipirend reproducirend den geistigen und psychischen Gehalt der jeweiligen Tondichtung durch das Medium des Dirigenten in sich aufnehmen und in der Wiegergabe kraftvoll reflectiren. Wir sehen da dasselbe Verhältnis des einzelnen zum ganzen vorwalten, das uns seinerzeit in dem mustergiltigen Orchesterkörper der Berliner Philharmoniker unter Hans Richter und Arthur Nikisch entgegentrat. Das Programm des Colonne-Concertes war so angelegt, daß wir in seiner Durchführung den ausgeprägten Stilsinn der Pariser Künstler und ihres Leiters wahrnehmen könnten. Die Wiedergabe der Beethoven'schen Leonoren-Ouverture Nr. 3 spiegelte die Glätte dieses hehren klassischen Niveaus und gewährte einen Einblick in die Seelentiefe des deutschen Meisters, während sich im Venusberg-Bacchanale die ganze orgiastische Sinnenlust und der Liebesparoxysmus, die im Tannhäuserdrama als sündige Elemente mit der frommgläubigen Bußfertigkeit contrastiren, zu fascinirendem Ausdrucke kamen. Und nun die Werke französischer Meister, wie Saint-Saëns, Charpentier, Massenet, Lalo und Berlioz — welche Verschiedenheit trotz engster Zusammengehörigkeit! Colonne und sein Orchester verstanden es, diese Unterschiede bei Betonung des gemeinsamen nationalen Grundcharakters, den ein echter Künstler niemals wird verleugnen können, deutlich zu veranschaulichen. Die zweite Symphonie in A moll von Saint-Saëns zeichnet sich durch den lebhaften Schwung des Allegros und Finals (prestissimo), durch das Edle seines Adagios und den feinen Esprit seines Scherzos aus. Charpentier tritt uns in der Suite „Impressions d'Italie" als verständnisvoller Schilderer des italienischen Lokalcolorits entgegen, das besonders in dem ersten Satze „Sérénade" ausgeprägt erscheint, und Massenet's „Le dernier sommeil de la Vierge" präsentirt sich als ein vornehm geistvolles Tonstück. Der erste Satz der „Rhapsodie Norvégienne" (Introduction et Allegretto) fällt durch seine treffliche Charakteristik auf, für die wir in den Schöpfungen Grieg's einen verläßlichen, wenngleich strengen Maßstab besitzen. Die außerordentliche Fähigkeit der concentrirenden Künstler, zu detailliren und der Sinn für scharfe Rhythmik traten besonders in der Interpretation der beiden Stücke „Valse des Sylphes" und „Marche hongroise (Rakoczy)" aus Berlioz' „La damnation de Faust" hervor. Namentlich letzterer kam so wirklich zum Vortrage, daß das Auditorium in minutenlangen frenetischen Jubel ausbrach und den Dirigenten wiederholt hervorrief.

Das erste Winterconcert des „Deutschen Männergesangvereins" zeichnete sich durch ein vornehm gewähltes, rationell zusammengestelltes Programm aus, das dem Vereinsdirigenten Ehrenchormeister Friedrich Heßler, dessen künstlerisch zielbewußte Leitung längst die verdiente Anerkennung gefunden, reiche Ehre brachte. Die Wiedergabe der einzelnen Stücke, unter denen besonders E. S. Engelsberg's „Grüß Dich Gott", Theodor Podbertsky's „Tief ist die Mühle verschneit", Ludwig Thuille's „Landsknechtslied" und Heinrich Marschner's „Das Testament" durch wirksame Stileigenart auffielen, ließ die Vorzüge des Ensembles, in dem die einzelnen Stimmgruppen, gleichmäßig bedacht, in harmonischem Verhältnisse zu einander stehen, deutlich erkennen. In dem Eröffnungschore „Der deutsche Michel" von Attenhofer hatte der bekannte Baritonist Herr Willy Sperl Gelegenheit, selbständig hervorzutreten. Eine solistische Leistung großen Umfangs bot die treffliche Concertsängerin Frau Anna Hesse-Ossenbach, die im Vortrage mehrerer Lieder verschiedener Prägung ihr reiches technisches Können und ihre Empfindungstiefe bekundete. Das gilt hauptsächlich von der Interpretation des Franz'schen „Im Herbst" und des Strauß'schen „Heimliche Aufforderung".

In dem Concerte der Frauen und Mädchen-Ortsgruppe des deutschen Schulerhaltungsvereins hörten wir wieder den grandiosen Bassisten Signor Vittorio Arimondi, der durch die Prager Verdi-Festspiele ein Liebling des hiesigen Publikums geworden. Die pastose, klangschöne Stimme, die einen ganz ungewöhnlichen Umfang besitzt, kam in der Wiedergabe der Ernani-Arie zu besonderer Geltung. Der seltene Diapason äußerte sich in dem Vortrage der ihrer Lage nach contrastirenden Gesangsstücke: „Sarastro-Arie" und „Canzone" von Rotoli. Als eine überaus sympathische, feinfühlige und verständnisvolle Sängerin präsentirte sich Frau Lucie Boenecken in der Interpretation mehrerer Lieder von Brahms, Schubert, Schumann, Mendelssohn u. a. Hingegen konnte die Budapester Klaviervirtuosin Frl. Gisela Groß keinen vollen Erfolg erzielen, weil sie sich an Aufgaben heranwagte, denen sie dermalen noch nicht gewachsen ist: Liszt erfordert größere technische Sicherheit, Chopin mehr Seele. Indes zeigte sie immerhin achtenswerte pianistische Vorzüge, die einer weiteren Entwicklung wohl fähig sind. Im ganzen Großen bot Herr Capellmeister Leo Blech mit seiner allen Ansprüchen gewachsenen Begleitung der Gesänge auf dem Klavier einen höhern Kunstgenuß als die Solistin.

Dr. Victor Joss.

Triest, 14. November.

Politeama Rossetti: „Andrea Chenier".

Giordano hat sich mit seiner Oper „Andrea Chenier" nicht allzu rosig gebettet; wie schade, daß nicht überall welscher Geist vorherrscht, daß auch andere Nationen sich Urteile zu bilden vermögen, er hätte sich eines sicheren, ungetrübten Erfolges erfreut. Der Gedanke, eine Episode der Französischen Revolution für eine Oper zu verwerten, ist ja an und für sich recht lobend, bei halbwegs gelungener Durchführung sind zündende dramatische Effecte unausbleiblich, ein genialer Componist dürfte vielleicht ein Meisterwerk schaffen. Wissentlich ist nun nicht der Gedanke, sondern die Durchführung der Stein des Anstoßes, und der ist bei „Andrea Chenier" beim besten Willen nicht zu beseitigen. Musik und Handlung ziehen matt, wirkungslos an uns vorüber, hie und da flackern geistige Blitze auf, deren Bestand uns wenigstens Gewähr leistet, daß Giordano auch Besseres zu bieten vermag. Dessen ungeachtet erfreute sich die Oper eines recht zahlreichen Zuspruches, ein Verdienst, welches zweifellos der brillanten Besetzung zuzuschreiben ist. Die Künstler wurden dem Componisten, nicht dieser ihnen gerecht.

Uneingeschränktes Lob sei der Primadonna Fräulein Isabella Orbellini gezollt, welche der wirkungslosen Rolle der Maddelena di Coigny immerhin reizvolle Seiten entlockte. Man müßte mit Taub- und Blindheit geschlagen sein, sollte solch anmutige Erscheinung, solch reine, schwungvolle Stimme nicht zaubernd auf uns einwirken. Eine noch halbwegs dankbare Gesangspartie bietet die Titelrolle, in der Herr Giovanni Zenatello wiederum berechtigte Bewunderung

hervorrief. Es ist ein erhabener Moment, diesen Sänger zu vernehmen, sein Organ bringt eine so herzerquickende Innigkeit zum Ausdruck, daß, einmal gehört, es in uns immer wieder und wieder nachhallt. Herr La Puma schuf uns als Gerard eine gediegene Gestalt, die uns noch weit besser gefallen hätte, wenn sein kräftiger Bariton mehr Wohlklang aufweisen würde. Der Dirigent Herr Perosio brachte diese leere Musik in ihrem vollen Werte zur Geltung, mehr stand nicht in seiner Macht. Kurt Graf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wurzen. Im 1. Symphonie-Concert der Regimentsmusik des Kgl. Sächs. 14. Infanterie-Regiments Nr. 179 am 6. November war Solist des Abends Herr Concertmeister Hugo Hamann aus Leipzig. Er spielte M. Bruch's Violinconcert in G moll und „Zigeunerweisen", Solo für Violine von P. de Sarasate. Atemlos lauschte die erschienene Menge den zaubervollen Klängen des gottbegnadeten Meisters, um dann am Schlusse lebhaften und begeisterten Beifall zu spenden. Sein Spiel ist aber auch bewundernswert, sowohl was die vorzügliche Technik, als auch was das warme Gefühl anlangt, das aus seinen Tönen spricht. Ganz besonders gefielen das Adagio im Bruch'schen Concert und die „Zigeunerweisen" von Sarasate. Nach letzterem Stücke ließ der Beifall solange nicht nach, bis der Künstler sich zu einer Zugabe verstand, die, eine allerliebste Romanze, das Auditorium wieder zu lebhaftem Applaus hinriß.

— Am 16. November starb in Berlin der ehemalige Direktor der Singakademie Martin Blumner.

— In Wien starb kürzlich der Hof-Musikalienhändler Gustav Lewy. Sein Vater, E. L. Lewy, war Solo-Hornist an der Hofoper und Professor am Conservatorium; sein Bruder Richard gehörte der Hofoper zuerst als Hornist, später als Chorinspektor an. Gustav Lewy gründete 1854 seine heute noch bestehende Musikalienhandlung. Er war es, der Anton Rubinstein durch Europa führte und im Jahre 1876 Johann Strauß nach Paris brachte. Im Jahre 1869 begründete Lewy eine Theater-Agentur, die heute die älteste in Oesterreich ist. F. X.

— In Hannover verstarb Herr Musikdirektor Professor F. W. Sering im Alter von 78 Jahren.

— Am 5. November starb in Paris, 55 Jahre alt, Herr Laurent Gillet, dessen Schrift „Les ancêtres du violon et du violoncelle" vielen Erfolg hatte. Er war gleich hoch geschätzt als Mensch wie als Künstler.

— In Dresden starb am 27. Oktober im 65. Lebensjahre die Klavier-Virtuosin Frau Sara Heinze geborene Magnus, eine Schülerin von Kullak, Dreyschock und Liszt, die seit 1890 eine erfolgreiche Lehrthätigkeit in Dresden ausübte.

— Lilian Henschel, die hochbegabte Gattin des bekannten Liedermeisters Georg Henschel, ist, 41 Jahre alt, in London nach längerer Krankheit gestorben.

— Bei der Entscheidung in der Concurrenz um das Richard Wagner-Denkmal in Berlin wurde der erste Preis (2500 Mk.) Professor Gustav Eberlein zuerkannt, der mit drei Entwürfen vertreten war. Eberlein's preisgekrönter Entwurf zeigt die Figur der Kunst auf einem Postament, vor welchem die Gestalt des Tondichters sitzend dargestellt ist. Es ist eine Skizze von der ersten Concurrenz, die der Bildhauer weiter vervollkommnet hat. Mit der Preisverteilung ist über die Ausführung selbst noch nichts entschieden.

— Der bis jetzt als Concertsänger hochgeschätzte Tenorist Herr C. van Humalda (Schüler des Dr. M. Alfieri in Berlin), hat den Sprung vom Concertpodium auf die Bühne mit großem Glücke vollführt. Er trat im Würzburger Stadttheater auf als Raoul, Faust, Lohengrin. Ueber Humalda's Lohengrin schreibt der „Würzb. Generalanz.": Herr van Humalda sang die Titelrolle, in welcher er sich in jeder Beziehung als der vornehme Sänger erwies, als welchen wir ihn in seinen ersten beiden Rollen kennen lernten. Der Lohengrin liegt dem Sänger vorzüglich, und da dieser auch in darstellerischer Beziehung lobenswerte Anstrengungen machte, so konnte der Erfolg vor dem recht gut besetzten Hause nicht ausbleiben. —

— St. Petersburg. Die Saison in unsrer Stadt begann mit 2 populären Concerten, welche Herr Prof. Leopold Auer mit Alfr. Grünfeld im großen Saale des Conservatoriums veranstaltete. Beide Concerte waren ausverkauft. Der „St. Petersb. Herold" schreibt am 29. Oktober über die erste dieser Veranstaltungen: Einen seltenen Hochgenuß bereiteten die beiden genannten Künstler dem zahlreichen Publikum durch ihre excellenten Leistungen. Man muß der Initiative des Herrn Prof. Auer Dank wissen, daß das hiesige musikbeflissene Publikum wirklich künstlerisch abgerundete Concerte für einen geringen Eintrittspreis zu hören bekommt. An einer echt künstlerischen Wirkung blieb auch das gestrige Concert in keiner Weise schuldig. Ueber Herrn Prof. Auer's Vortrag brauchen wir uns nicht näher zu expliciren: derselbe ist von echter Künstlerschaft getragen und man kann sich über ihn nur im Superlativ äußern. Als Meister der alten, klassischen Musik brachte Herr Prof. Auer perfekt eine Sonate in D moll von F. W. Rust (1739—1796) heraus. Ganz ausnehmend schön trug er außerdem noch einige Compositionen von Wagner-Wilhelmi (Preislied aus den „Meistersingern"), Ries (Scherzo) und Sarasate (Introduktion und Jota capricciosa) vor, in denselben den ganzen wunderbaren Schmelz seines Tones und seine exquisite Technik zeigend. Endlose Hervorrufe, Da-capo-Verlangen, Lorbeerkränze waren die äußeren Attribute des enormen Erfolges des Künstlers.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Bonn teilen sich Mascagni's „Ratcliff" und Saint-Saëns' „Samson und Dalila" in die Gunst des Publikums. X. F.

Vermischtes.

— Nancy. Die Saison der Conservatoriums-Concerte unter J.-Guy Ropartz bringen vor allem eine Uebersicht über die Programmmusik des 19. Jahrhunderts. Es sollen demgemäß zur Aufführung gelangen die „Symphonie fantastique" von Berlioz, die „Faustsymphonie" von Liszt und Symphon.-Dichtungen von Saint-Saëns, Franck, Duparc, d'Indy, R. Strauß u. a. Die klassische und romantische Symphonie Deutschlands wird vertreten sein durch Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann 2c. An Chorwerken sind vorgesehen die Johannispassion von Bach, „Rebecca" von Franck. Im übrigen sind vertreten die Namen Charpentier, Pierné, Bréville, Mm. d'Ollone, Florence, Schmitt, 2c. — Von Solisten sind vorläufig genannt die Namen Raoul Pugno, A. de Greef, der Baritonist Daraux, der Tenorist David, die Sängerin Frl. Lumbesso 2c.

— Posen. Der Hennig'sche Gesangverein, der seit dem 1. Oktober d. J. der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" als Abteilung für Musik angehört, veranstaltete am 5. November sein erstes Concert. Aufgeführt wurde Schumann's liebliches Werk „Das Paradies und die Peri". Als Solisten des Abends waren thätig die Herren Heinrich Grahl (Tenor) und Gustav Friedrich (Baß), sowie die Damen Frau Helene Günter (Sopran) und Fräulein Margarete Schirmer (Alt), sämtlich aus Berlin, und Frau Emmy Collin aus Posen. Da alle Faktoren unter der bekannten gewissenhaften Direktion des Herrn Prof. Hennig in einen edlen Wettstreit traten, wurde das Werk in vollendetster Weise zu Gehör gebracht. — Es erfreut hier allgemein, daß der Verein als nächstes Concert Fr. Kiel's „Christus" zu Gehör bringen will, ein Werk, das wohl verdient, der Vergessenheit wieder einmal entrissen zu werden. Ss.

— Die von Carl Seffner's Meisterhand gefertigte Marmorbüste des vor Jahresfrist verstorbenen Stifters der Leipziger „Musikbibiothek Peters", des Herrn Dr. Max Abraham, ist im Lesezimmer des Instituts aufgestellt worden.

— Goethe's Leben und Werke. Von Ludwig Geiger. (Einzeldruck aus: Goethe's sämtliche Werke. Vollständige Ausgabe in 44 Bänden. Mit Einleitung von Ludwig Geiger. Mit zwei Bildnissen Goethes, einem Gedicht in Faksimile und einem Registerband. 8⁰. 207 Seiten, Leipzig 1901 (Max Hesse's Verlag), M. 3.—. Eine neue Darstellung von Goethe's Leben, sowie eine Einführung in das Verständnis seiner Werke und seines Wesens wird hier von einem Altmeister der Goetheforschung geboten, der als Herausgeber des Goethe-Jahrbuches seit Jahrzehnten in der Litteratur-Wissenschaft eine der ersten Stellen einnimmt! Die Schrift enthält folgende 9 Abschnitte: 1) Leben. 2) Politik. 3) Religion. 4) Lyrik. 5) Kunst. 6) Dramen. 7) Episches, Erzählendes. 8) Geschichte. 9) Briefe, Gespräche, Tagebücher, und bildet die Einleitung zu einer neuen, demnächst in der Reihe von „Max Hesse's Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben" erscheinenden Goethe-Gesamt-Ausgabe; dieselbe wird unter Benutzung der Weimarer Ausgabe eine ganze Reihe dort zuerst veröffentlichter Goethe-Schriften mit aufnehmen und darf vermöge der hierdurch erreichten Vollständigkeit und wegen der beigegebenen fünf Register der Beachtung aller Litteraturfreunde sicher sein.

— Dresden. Residenztheater. Das Unglaubliche ist geschehen — dem glänzenden Erfolg von Dellinger's einviertelshundertmal vor vollen Häusern gegebenen dramatisch sinnreichen und musikalisch hoch hervorragenden „Jadwiga" folgte am 1. November wieder ein Erfolg, und zwar auf dem Gebiete des höheren Operettenblödsinns, der wirklichen Burleske. Aber die zündend frische Darstellung, der märchenhafte Geschmack der Ausstattung und eine ganze Anzahl hübscher Mädchen in den Exercitien der Chöre besiegten allen Widerstand gegen den gereimten und ungereimten Unsinn der Handlung. Wir haben das Chinesentum satt bis zum Halse heran. Das Trippelnde, carikirt Steifpathetische, wie das Tändelnde im chino-japanischen Volkstypus ist gründlich abgebraucht. Der „Mikado" war „neu", „Die Geisha" ein talentvoller Abklatsch, die gestern gegebene Operette des „Geisha"-Componisten Sedny Jones, mit Namen „San Toy", ist der dritte Aufguß, und natürlich viel schwachsinniger. Es handelt sich um eine schöne, kecke, kleine Mandarinentochter, die vom Vater als Junge gekleidet und erzogen wird, weil er sie als Mädchen dem Kaiser von China zu dessen — — Leibgarde überlassen müßte. Diese Jungenrolle ist das, um was sich Alles dreht, das Uebrige ist mehr oder minder Staffage. San Toy, der „Junge", liebt einen englischen Invasionsofficier, der ihr Geschlecht kennt. Das ist die Lyrik im Stück. Die „Handlung", die daraus gefolgert ist, zu erzählen, sträubt sich die Feder. Am Hofe des Kaisers, unter Flüchen auf die Kaiserin-Mutter (Majestät singt: „Heut' regiere Ich!") und Anspielungen gewagter Art auf den Aerger, den der zu errichtende Märchenbrunnen dem Kaiser bereite, schließt die Operette mit der Heirat der kleinen zierlichen San-Toy mit dem Engländer. Diese Rolle des Mannmädchens zu creiren, kam eine der originellsten, zuerst von Franz Jauner entdeckte anglicanische Darstellerin, Miß Halton, als Gast. Und da muß man gestehen, gegen das Raffinement und den Geschmack dieser schönen Künstlerin sind unsere deutschen Soubretten unschuldsvolle Waisenmädchen. Aber mit der höchsten Anmut, Geist und Temperament führt Miß Halton die Doppelrolle durch und amüsirt durch ihre drolligen Gesten, ihr neckisches Augenspiel unablässig, wenn sie den schmucken Jungen als unartigen Gamin giebt, wie nicht minder, wenn sie als Mädchen, in einem wunderbar köstlichen, silbergesponnenen Phantasiekleid, eine Türkisenkette von Meterlänge um Hals und Taille geschlungen, sentimentalere Töne anschlägt. Sie singt auch geschickt, mit einer nicht schönen, aber geistreich pointirenden Stimme und selbst das etwas riskirte hohe a kann man hinnehmen. Aber Hauptsache sind Spiel und Erscheinung. Miß Halton erregte Sensation und San Toy ist, vom Kaiser von China, Herrn Carl Friese selbst, ausgezeichnet in Scene gesetzt, eine Sache, die man sehen muß. Frau Direktor M. Karl hat an Reichtum der Ausstattung so verschwendet, daß damit bewiesen ist: sie hat bei den jetzt üblichen Bankbrüchen nichts verloren. Von den sechs Frauen des Yen-How bis zu der weiblichen Leibgarde im Palast zu Peking überbieten sich die geschmackvollen Bilder. Musikalisch wirkte in erster Linie Frl. Schwedler als englische Miß Poppy. Der Vortrag des Blumenliedes brachte die prächtige Stimme voll zur Geltung. Dies Bdur-Lied beginnt $^6/_8$ macht aber dann die wiegende Wirkung eines annoblirten Walzers in $^3/_4$. Frl. Haßmann, die an Ausgelassenheit sich eine Güte that und doch immer allerliebst blieb, trug die Kammerzofengesetze scharf pointirt vor. Leider will Herr Felix (als in Toy verliebter Englishman) durchaus nicht ansprechen. Der gutturale Tonansatz und die gespreizt-laute Gesangsmanier können hier nicht den Ruf des Künstlers mehren oder behaupten. Daran ändert sporadischer Beifall nichts. Eine kostbare Clown-Leistung bot als Vertrauter Li Herr Emil Bauer; es schimmert etwas Genialität durch die tollen Gesten. Der Dresdner Liebling C. Friese, Herr Th. Anzinger, Herr Bayer, Julie Kronthal seien mit Namen genannt. Aber alle Dutzende Nichtgenannte halfen zu einem wie aus der Pistole geschossenen Ensemble. Sidney Jones Musik ist an Empfindung ein dritter Aufguß. Aber damit ist nicht gesagt, daß sie nicht noch reizvoll wirkte. Die positiven Kenntnisse des Componisten, in ernsteren Formen geschult, wissen aus den unbedeutenden Themen geschmackvolle und ansprechende Musikstücke zu gestalten. Das Lied des San Toy „vom Schmetterling" ist feinere Musik; das gilt auch von der Gavotte, von des Mandarinen Frauenzähllied und dem hübschen chinesischen A-B-C-Duett in Ddur. Rudolf Dellinger dirigirte mit größter Umsicht und Biegsamkeit. Der kolossale Erfolg seines „Jadwiga"-Benefizes am 31. Oktober hat ihn weder hochmütig noch laß gemacht. Er ist immer derselbe.

(Neueste Nachr. Dresden.) Ludwig Hartmann.

— Dresden. Gänzliche Blindheit und Virtuosentum — welche Unsumme von Talent, Fleiß, Ausdauer sind hier ausgesprochen, zumal wenn das Programm, wie im Concerte des Fräulein Jenny Behrens so enorm complicirte Stücke wie Bach-Tausig's große Toccata und Fuge in Dmoll, Wagner-Liszt's „Liebestod" (aus Tristan) u. dgl. aufweist. Daß die Beurteilung hierbei allerdings zumeist eine minder anspruchsvolle, ist selbstverständlich. Immerhin bot die Pianistin selbst vom rein objektiv künstlerischen Standpunkte viel Anerkennenswertes, als da sind: Eine fast durchaus verläßliche, wahrscheinlich nur durch sehr natürliche Nervosität hie und da etwas beeinträchtigte Technik, einen vollen, kräftigen Anschlag, richtiges Verständnis nebst Temperament, welches letztere in den obengenannten zwei leidenschaftlichen Stücken auch insbesondere zu Tage kam. Die Pièce de résitance war Beethoven's anmutsvolle Bdur Sonate. (Drei hervorragende Kritiker hörten und besprachen die irrig am Zettel stehende große allbekannte Cismoll Sonate — „Mondschein"! Bdur und Cismoll!) Einen hohen Reiz gewann der Abend durch die mitwirkende Opern- und Concertsängerin Frl. Margarethe Knoop, deren frischer, kraftvoller, dabei sympathischer, zu Herzen sprechender Sopran inter alia im „Schwanenlied" von Ludwig Hartmann, „Die stille Wasserrose" von Emil Büchner und „Gute Nacht" von A. L. Nicodé, wovon Nr. 1 und 3 besonders schön empfunden, eine zündende Wirkung vollbrachte, in welchen Eigenschaften die interessante junge Künstlerin einer berühmten Sängerin des vorhergehenden Abends entschieden den Rang ablief. Mehr Schärfe der Aussprache (das Fräulein ist mutmaßlich Holländerin?) wäre jedoch wünschenswert. — Die Harfenspielerin Frl. Dorette Günz gab in zierlicher Weise eine (sogenannte) „Phantasie" von Parish Alvars. Der Geiger Herr Josef Segal spielte mit gutem Gelingen im Piano, auch in gefährlichen Höhen und Flageolets. Dagegen ist sein Strich in Kraftstellen derart übertrieben massiv, daß derselbe in rohes Gekratze ausartet. Besser präsentirte sich der Herr als Componist einer recht ansprechenden, geschickt gemachten Mazurka de Concert. Durch einen sonderbaren Zufall kamen Tags darauf zwei Stücke aus demselben Programm abermals zu Gehör, nämlich die Bach'sche Toccata und Fuge, von Herrn Max Birn in der „Kreuzkirche" vorgetragen, welche Liebhabern dieses Instrumentes gewiß Freude bereitete (andere mögen einen klartönigen, nüancenfähigen Blüthner oder Bechstein vorziehen); ferner das Allegretto aus besagter Bdur-Sonate, von Frederic Lomond an seinem ersten Beethoven-Abend als Zugabe (wie häufig von E. d'Albert) gespielt. Ausschließende Beethoven-Concerte sind derzeit en vogue. Das Petri-Quartett absolvirt, wie bereits mitgeteilt, sämtliche 17 Streichquartette. Frau Hallé-Neruda verspricht sämtliche Violin-Klavier Sonaten und nun bringt der germanisirte Schotte Frederic Lamond — germanisirt in seinen künstlerischen Leistungen — vier Beethoven-Abende mit über 20 Sonaten und ein halb Dutzend anderer Klavierwerke. Und in der That, wenn je ein Componist stets gespielt, doch stets neu erscheinen mag, so ist es Ludwig van Beethoven. Lamond ist als einer der besten Beethoven-Spieler, der sich so ganz in das Wesen des großen Tonschöpfers zu versenken weiß, so allgemein bekannt und geschätzt, daß hohe Meisterschaft des Vortrags auch am ersten Abend des eröffneten Cyclus als selbstverständlich anzunehmen ist. Soll aber auf besondere Einzelheiten hingewiesen werden, so wäre hervorzuheben die außerordentlich feinsinnige Wiedergabe der selten gespielten sechs Variationen über ein Original-Thema in Fdur Op. 34, desgleichen der sehr schwierigen Sonate quasi una Fantasia in Esdur Op. 27, sowie die erschütternd großartige Interpretirung der „Waldstein" in Cdur Op. 53. J. B. K.

— Aus Holland geht uns der folgende Warnungsruf an deutsche Künstler zu: „Nach Holland möcht' ich"! hört man so manche deutschen Künstler sagen, die dabei an gold'ne Berge und grünen Lorbeer als Ernte denken — Beides meinen sie hier zu finden. Von den vielen Berühmtheiten, die auf diese Spekulation herkamen, hat sich der größte Teil furchtbar geirrt und weder Gold, noch Lorbeer hier weggeholt, dagegen unermeßlich viel Aerger, Verdruß und Enttäuschungen! Schreiber dieses hat im Laufe langer Jahre seine berühmtesten Landsleute hier die schlimmsten Erfahrungen machen sehen! Woran liegt das? Ich will die Gründe dieser tieftraurigen Erscheinung im Folgenden klar zu machen versuchen, um den Zug deutscher Künstler nach dem Westen, speciell nach Holland — zu inhibiren, was längst hätte geschehen müssen! Warum thun dies die deutschen Consulate nicht? Werden doch deutsche Kaufleute durch Consularberichte vor schädlichen geschäftlichen Einflüssen gewarnt — warum nicht auch Künstler?! Warum weist die Regierung ihre Consulate nicht an, das künstlerische Terrain ebenso gewissenhaft zu sondiren, wie das commercielle? Es ist hohe Zeit, daß hier Wandlung geschaffen wird! Woran liegt es aber, daß deutsche Kunst hier zu Lande so wenig respektirt wird? daß fast alle deutschen Künstler hier die denkbar schlechtesten Geschäfte machen? daß sie nicht mal das doch sonst überall üppig wuchernde Gemüse des Ruhmes ernten? — Das deutsche, hier stark vertretene, Element hat die Gewohnheit sich zu beklagen, daß selten oder nie gutes deutsches Theater herkommt. Sobald aber irgend ein berühmter deutscher Künstler herkommt, es sei allein oder mit einer Truppe, glänzt das deutsche Contingent jedesmal durch Abwesenheit. Sodann ist zum Teil auch

die mangelhafte Bildung der Holländer daran Schuld, die für das Verständnis deutscher Litteratur wirklich nicht auszureichen scheint. Aber der Neid und die Mißgunst gegen Alles, was aus Deutschland kommt ist zu prononcirt, während fast Alles, was an Kunst aus Frankreich hier importirt wird, meist gut geheißen wird! — Die Hauptschuld aber tragen unsere Kritiker, die Minister des Volkes, denn das holländische Volk ist intelligent genug, um an Allem, was geschrieben wird, regsten Anteil zu nehmen. Hat doch, als die Barkany hier die Maria Stuart spielte, ein hiesiger anmaßender Kritiker, dazu noch von einem ersten Blatte, dieses Schiller'sche Meisterwerk „ein quasi klassisches Stück" genannt, und dieser selbe Herr sagte neulich zu einer Dame der Matkowsky'schen Truppe, die diesem Kritiker einen Besuch zu machen meinte: Ja, ja, ich kenne Matkowsky, ich sah ihn vor 5 Jahren, als er noch kleine Rollen spielte! — Tableau! — Ein andrer Kritiker schrieb u. A. recht gehässig: ..... ins Theater zu gehen, um zu sehen, was Herr Matkowsky aus Calderon's „Das Leben ein Traum" zu machen beliebte! Derselbe Herr freute sich, daß die Othello-Vorstellung unterbleiben mußte. Grund war, daß kein einziges Billet genommen war! Und sagte wörtlich am Schluß seines Artikels: „Unter den deutschen Künstlern scheint noch immer die irrige Ansicht zu herrschen, daß die Holländer, die sich Alles, was in Musik gesetzt ist, vorposaunen lassen, ebenso empfänglich sind für jeden mündlichen Quatsch"! Wie sich aber stets Hohlheit und Ignoranz hinter Unverschämtheit verbirgt, so verlangt auch der holländische Kritiker, daß sich Künstler, deren Namen längst mit goldnen Lettern in der Kunstgeschichte eingegraben sind, die Sporen erst noch einmal hier verdienen sollen. Deshalb lauten ihre Kritiken über die erhabnen Leistungen solcher Repräsentanten deutscher Kunst nach ihrem eignen engen Horizont beschränkt und abfällig. Wie soll ein Volk erzogen werden, wenn deren berufne (?) Kritiker Derartiges schreiben! Gleicht doch die Kritik, pardon für den Vergleich, dem angeketteten Wachthund, der ohnedies lauter anschlägt, als nötig und schon deshalb sollten die Kritiker ihre Macht nicht mißbrauchen und ihre Federn statt so oft in Gift, lieber in die Milch dressirter Denkungsart tauchen, wenn man notabene vor echter wahrer Kunst steht. Es giebt hier zu Lande Kritiker, die leider Gottes selbst produktiv sind und um ihre eignen armseligen Geistesprodukte von diesem oder jenem heimischen Orchester oder Oper oder Theater executirt oder aufgeführt zu sehen, den betreffenden leitenden Persönlichkeiten kritischen Weihrauch widerlichsten Parfums streuen oder die diesbezüglichen oft recht unbefähigten Darsteller gut kritisiren, nur, um sie für das eigne unbedeutende Werk zu erwärmen. Sapienti sat! Man merkt die Absicht und man wird verstimmt! So bleibt die Hauptursache jenes traurigen Factums das mangelhafte Verständnis seitens unsrer Kritik, deren Bildung unzureichend ist für deutsche Kunst, deutsche Künstler und für deutsche classische Werke — dazu scheint der geistige Horizont unsrer journalistischen Heroen (?) immer mit Ausnahmen — zu eng. Ich erinnere nur an die öde, gähnende, klaffende Leere bei dem Auftreten der Sorma, Barkany, Landrock, an deren Spiel die Kritik viel zu tadeln fand, ferner an so erhabne Größen wie Joachim, der das letzte Mal in Amsterdam vor kaum 2 Dutzend Menschen zu spielen sich erniedrigte, an Steinbach-Meiningen, dessen Künstlerschaar unsre Kritik unter unser Concerthaus-Orchester rangirte und der wie Weingartner und Andre vor ziemlich leeren Sälen dirigirte! Und da wurde noch dreist behauptet, daß dieser oder jener Künstler den Vergleich mit den heimischen, doch nur lokalen Berühmtheiten, nicht aushalten kann! Am unsterblichsten aber blamirte und am gehässigsten zeigte sich unsre Kritik jetzt bei Matkowsky. Sie ließ nicht allzuviel Gutes an diesem genialen Schauspieler und ist Schuld, daß das Publikum seinen Vorstellungen fern blieb. Man war so gut, Matkowsky zwar einen routinirten Künstler zu nennen, dem aber jede innere Wärme fehlt! Still, wer lacht da? Matkowsky ohne seelenvolle Leidenschaft!?! Diese eine Behauptung, von andern lächerlichen garnicht zu sprechen, genügt wohl, den Geist unsrer Kritiker zu illustriren. Gedanken sind zollfrei. Wären es nur Gedanken geblieben! Aber das geschriebne Wort entscheidet. Si tacuisses — philosophus mansisses! Haben doch auch die musikalischen Kritiker zwei der besten holländischen Blätter keine einzige Vorstellung Matkowsky's besucht, diese Herren hatten also außerhalb ihres Berufes weder das geistige Bedürfnis, noch fühlten sie den edlen Drang diesen eminenten Schauspieler zu sehen! — Zum Schluß noch eine Bemerkung: Mich dünkt die holländische Presse hätte alle Ursache gehabt, unsre deutschen Berühmtheiten, die Träger großer Namen, wenn auch nicht mit ungeteiltem Lob zu überschütten, doch aber diese in toleranter, gentlemanliker Sprache zu begrüßen und zu beurteilen, schon aus Courtoisie, aus Revanche für die milde vornehme Kritik, womit die deutsche Presse z. B. die holländischen Mimen, die doch wahrlich keine Götter waren, beurteilte und auszeichnete. Daß die holländischen Collegen diesen geringen Zoll der Etiquette negirten, beweist ihre Gehässigkeit, welch' Geistes Kinder sie sind und, last not least, wie wenig savoir vivre sie haben! Mögen sich die deutschen Kritiker dessen erinnern, sobald wieder mal holländische Künstler nach Berlin kommen, vor Allem aber mögen unsre deutschen Künstler hiermit dringend und eingehend gewarnt sein, die Perlen ihrer Talente holländischer ..... Unkenntnis, Mißgunst und Intoleranz vorzuwerfen und es sich gründlich und dreifach überlegen, bevor sie die Reise nach Königin Wilhelmina's Reich antreten! X. X.

Kritischer Anzeiger.

Sutro, Emil. Duality of voice. An outline of original research. New-York, G. P. Putnam's Sons.

Der Autor dieses Buches, welcher in engeren Kreisen durch ein früher herausgegebenes Werk (the basic law of vocal utterance) über denselben Gegenstand schon bekannt ist, hat unzweifelhaft eine große Zahl neuer und überraschender Thatsachen an's Licht zu bringen.

Augenscheinlich ein genauer Beobachter und scharfer Denker, ist er als Autodidakt doch nicht vollständig geeignet, einen derartigen Gegenstand streng wissenschaftlich zu behandeln. In Folge dessen mangelt der Darstellung seiner Ideen oft die nötige Klarheit, besonders am Anfang des Buches.

Nicht daß darin eine Unbeholfenheit des sprachlichen Ausdrucks zu finden wäre, was umsomehr betont werden muß, als der Autor — ein Deutscher — sich einer ihm fremden Sprache bedient. Der Mangel an Klarheit muß also ohne Zweifel darin seinen Grund haben, daß der Autor kein eigentlicher Fachgelehrter ist, was er selbst zugiebt. Herr Sutro allerdings schreibt etwaige Mängel seines Werkes dem Umstande zu, daß seine Entdeckungen zu neu und epochemachend sind, als daß sie jetzt schon exakt und erschöpfend behandelt und dargestellt werden könnten, um so mehr, als er sich in vielen Punkten selbst noch im Dunkel bewegt und seine Studien darüber noch nicht abgeschlossen sind.

Das Buch erschöpfend zu besprechen, hieße auf jede Seite einzugehen und würde eine vollständige Analyse desselben bedeuten.

Eine der Hauptentdeckungen des Autors scheint zu sein, daß die Hervorbringung des Stimmlautes (vocal sount) nicht das Produkt einer rein physischen Anstrengung ist, sondern mittels der Vereinigung physischer und seelischer Kräfte bewirkt wird. Der Autor glaubt dafür ein neues Stimmband unter der Zunge gefunden zu haben. Seine Theorien sind zweifellos originell. Er erklärt, um einige Beispiele anzuführen, daß wir „durch Heben und Senken der Zunge die Atmung bewerkstelligen", oder daß „der natürliche Ursprung der Tonproduktion seinen Sitz in verschiedenen Gefäßen der viscera, in Lunge, Niere und Blase habe, obwohl auch noch andere, wenn nicht alle Gefäße davon mehr oder weniger beteiligt seien." — Dieser überraschenden Theorie fügt er hinzu, daß die verschiedenen Nüancen des Tones von den verschiedenen Teilen solcher Organe hervorgebracht werden. Seine Frage, wer jemals daran gedacht hätte, die „Seele der Stimme" unter der Zunge zu entdecken, wird jedenfalls von wenigen Kennern auf diesem Gebiet beantwortet werden. — Außerdem erklärt der Autor, daß es eine Anomalie sei, wenn ein Deutscher oder Italiener einen Engländer im Gesang unterrichte — oder umgekehrt. Er sagt, es würde gerade so falsch sein, wenn jemand seine Muttersprache von einem Ausländer lernen wollte. Zum Schluß kann man nur betonen, daß Herr Sutro mit der Ueberzeugung eines Mannes schreibt, der von dem Ernst und der Richtigkeit seiner Sache durchdrungen ist, obwohl seine Theorien vielfach mehr merkwürdig als logisch erscheinen. Sp.

Sponer, Alfred von, Op. 15. „Ein Lieben". Liedercyclus. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Von Alfred von Sponer, dem rührigen Leipziger Musikinstitutsdirektor und Inhaber, der als Componist bereits wiederholt mit Kammermusik- und Orchesterwerken erfolgreich in die Oeffentlichkeit trat, liegt ein Cyklus in fünf Liedern von Valentine von Sponer für eine Sopranstimme und Pianoforte in netter Ausstattung vor. Sponer vertonte die stimmungsvollen Dichtungen seiner Schwester in fesselnder Weise. Wohl auf dem Boden der „Moderne" stehend, verliert sich Sponer dennoch nicht in jene meist nur aus Originalitätsdrang nach Ueberschreitung ästhetischer Grenzen aufgesuchten Weiten. Glaubt man, ein oder der andere Effekt lasse solche Deutung zu, so z. B. das wiederholt *ff* erklingende tiefe b im dritten Liede oder der Sprung vor Schluß des vorletzten Liedes beim Eintritt des $^6/_4$ Taktes, beide im Klavier, so schwindet dieser Eindruck alsbald bei näherer Betrachtung der Stellen. Gleich das erste Lied mit dem schwungvollen Schluß gewinnt den Hörer; im

nächsten Liede überrascht und fesselt zugleich die Stelle im $^{5}/_{4}$ durch die harmonische Lösung. Hier fällt die mehrmalige Behandlung der Verse als synkopirter Auftakt in der Singstimme auf. Im vorletzten Liede zieht eine zarte Oberstimme im Klavier sich hin, ein sinniger Zug, zu dem wohl die Worte „über uns ein Vöglein sang," Anlaß gaben. Ganz eigenartig findet man den Contrast im letzten Liede, anfangs leidenschaftliche Erregung aus Seelenqual, dann gänzliche Resignation. Sponer's neuestes Werk, dessen Begabung neuerdings bekundend, wird für Sänger, die dem Autor auf seinen Pfaden folgen, zu einem interessanten künstlerischen Vorwurf. In gemütvoller Weise widmete Sponer seine Gesänge der Dichterin, deren Verse ihn zu dieser Composition anregten. C. M. v. S.

Tschaikowsky, Modest. Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's. Aus dem Russischen übersetzt von Paul Juon. Leipzig, P. Jurgenson.

Derjenigen, denen das Werk gewidmet ist, d. h. „diejenigen, denen die Erinnerung an Peter Iljitsch gleich wert und heilig ist", werden sehr viele sein, ist Peter Tschaikowsky doch eine der sympathischsten Persönlichkeiten, die die Musikgeschichte aufzuweisen hat. Von dem auf 2 Bände (15—20 Lieferungen) berechneten Werke ging uns die 1. Lieferung zu. Sie führt uns bis zum Jahr 1863, wo Peter seinen Dienst im Departement aufgab und sich entschloß, ganz zur Musik überzugehen. Unter dem direkten und indirekten Quellenmaterial, welches Peter's Bruder Modest ermöglicht, ein bis in kleinste Einzelheiten getreues Bild seines großen Bruders zu geben, nimmt der Briefwechsel einen nicht unwesentlichen Teil in Anspruch; durch ihn erhalten wir ein Spiegelbild des Charakters und des Seelenlebens, welche diese markante musikalische Persönlichkeit auszeichnen und erfüllten. So schreibt Peter an seine Schwester Sascha am 16. März 1863 in einem Briefe, mit dem die 1. Lieferung abschließt: „Eines weiß ich bestimmt, daß aus mir ein guter Musiker werden wird und daß ich mein täglich Brot wohl zu finden verstehen werde. Die Professoren des Conservatoriums sind mit mir zufrieden und sagen, daß ich es bei dem nötigen Eifer recht weit bringen könnte. Das Alles erzähle ich nicht, um damit zu prahlen (das liegt nicht in meinem Charakter), sondern um offen, ohne falsche Bescheidenheit mit dir zu reden." — Die äußerlich prächtig ausgestattete Biographie wird eine stark begehrte Bereicherung jeder Bibliothek werden; zahlreiche prächtig ausgeführte Porträts, Abbildungen und Faksimile in Zinkographie geben dem Werke erhöhten Wert und Reiz.

Riemann, Hugo. Katechismus der Musikgeschichte. 2. Aufl. Leipzig, Max Hesse.

Diese als Nr. 3 von Max Hesse's illustrirten Katechismen erschienene Musikgeschichte enthält im 1. Bande die Geschichte der Musikinstrumente und Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift, im 2. Bande die Geschichte der Tonformen.

Der starke Aufschwung der musikhistorischen Forschung in den letzten Dezennien hat manche ältere Ansicht als unhaltbar erwiesen, über so manche Epoche ganz neues Licht verbreitet, daß einzelne Paragraphen der 1. Auflage inhaltlich ganz umgegossen werden mußten. Trotzdem, daß dem Verfasser nicht die Bekanntmachung mit brennenden Fragen der gegenwärtigen Forschung, sondern die Ermöglichung eines bequemen Ueberblickes über die Entwicklung der musikalischen Kunst im Laufe der Jahrhunderte fortgesetzt als Aufgabe des Katechismus vorgeschwebt hat, ist der Raum von 11 Seiten für die bedeutenden Vertreter der Instrumentalmusik seit Beethoven bis auf den heutigen Tag zu knapp bemessen und läßt sich nur erklären, daß der Herr Verfasser für diese Periode auf seine umfangreiche „Geschichte des 19. Jahrhunderts" verwiesen haben will.

Körte, Oswald. Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieser Band bildet das 3. Beiheft der Publikationen der „Internationalen Musikgesellschaft". Bei seinen Studien hat der Verfasser der deutschen Lautentabulatur besondere Berücksichtigung zuteil werden lassen; im übrigen war es Zweck des Verfassers, die Kenntnis der Laute und ihrer Musik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu fördern und um den Anteil nachzuweisen, den die Laute in der Entwickelung der Instrumentalmusik jener Zeit genommen hat. Zum Verständnis der Ausführungen tragen die zahlreichen Notenbeispiele und am Schlusse des Bandes ganze Stücke aus den Lautenbüchern, namentlich aus denen von Gerle, Petrucci und Attaingnant, wesentlich bei.

Kuijpers, A. Anleitung zur Stimmbildung und zum fließenden Sprechen. — Aus dem Holländischen übersetzt von S. Grelinger. 2. Aufl. Leipzig, K. F. Köhler.

Die bereits mit reellen Erfolgen gekrönte Methode der Verfasserin gipfelt in den 4 Hauptregeln für eine gesunde Stimmbildung: 1) unwillkürliches Atmen; 2) eine ganz offene Kehle; 3) Vokale, durch die freie, ungehinderte Bewegung der Luftschwingungen, vermittels des Gehöres an den Wurzeln der oberen Vorderzähne gebildet, festzuhalten und klar hervorzubringen; 4) keinen einzigen Consonanten in der Kehle aussprechen, damit die Stimmbänder in ihren Schwingungen nicht gestört werden. — Die Anleitungen sind klar und faßlich gehalten und eignen sich deshalb sehr gut zum Selbststudium sowohl für Sänger als für Redner. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Berlin, 18. Okt. 5. Stiftungs-Fest des Heilands-Kirchenchors (Dirigent: Reinhold Kurth). Die Jahreszeiten von Haydn (Erste Aufführung 1801). Mitwirkende: Simon, ein Pächter: Herr R. Harzen-Müller (Baß), Hanne, dessen Tochter: Frau Johanne vom Berg (Sopran), Lucas, ein junger Bauer: Herr Alexander Kurth (Tenor). Orchester: Capelle des IV. Garde-Regiments z. F.

Dresden. Concert des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater zum Besten der Zwecke des Patronatvereins (Freistellengewährung) am 30. Oktober. Unter gütiger Mitwirkung der Hofopernsängerin Frl. Gertrud Adam und der Pianistin Frl. Lucie Cervini. Weber (Freischütz-Ouverture [Orchesterklasse Remmele]. Delibes (Aus „Lakmé" Scene und Legende der Lakmé: „Où va la jeune Indoue" für Sopran, mit Orchester [Frl. Adam aus Chemnitz]. Grieg (Suite „Aus Holberg's Zeit" für Streichorchester Op. 40 [Orchesterklasse Remmele]). Gesänge für Sopran: Grammann (Schließe mir die Augen, Op. 38); Schumann (Er ist's, Op. 79); Grieg (Solvejgs Lied); Bieling (Gruß); [Frl. Adam, Klavierbegleitung: Herr W. Senior aus Tillicoultry]. Litolff (Concert-Symphonie [holländische] in Esdur, für Klavier und Orchester, Op. 45, [Frl. Cervini aus Braïla]). Concertflügel: Julius Blüthner.

Leipzig. Motette am 9. November. Becker (Gott ist unsre Zuversicht). Richter (Singet Gott, lobsinget seinen Namen). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 10. November. Bach („Gott der Herr ist Sonn' und Schild"; für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — Motette am 16. November. Lasso (Super flumina); Rust (Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird). Schreck (Aus irdischem Getümmel). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 17. November. Bach („Gott der Herr ist Sonn' und Schild"; für Chor und Orchester).

Nürnberg. Concert am 28. Oktober. Mitwirkende: Frl. Berta Morena, kgl. bayer. Hofopernsängerin, Herr Concertmeister Saile Wolf, Philharmonisches Orchester. Leitung: Herr Capellmeister Wilhelm Bruch. Begleiter der Lieder: Herr Hermann Hutter. Haydn (Symphonie in Ddur, Nr. 2). Beethoven (Recitativ und Arie aus der Oper „Fidelio" [Frl. B. Morena]). Schillings (Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus"). Violinvorträge: Wagner-Wilhelmy (Albumblatt); Zarzycki (Mazurka) [Herr S. Wolf]. Lieder: Wagner (Träume, Schmerzen); Hutter (Dein, aus Op. 31); Strauß (Heimliche Aufforderung, aus Op. 27) [Frl. B. Morena]. Schubert (Ouverture zu „Rosamunde").

Concerte in Leipzig.

23. November. Böhmisches Streichquartett.
25. November. 4. Philharmonisches Concert. Solisten: Carl Scheidemantel (Gesang), Louis Elbel (Pianoforte).
26. November. Concert Paulus Bache (Violoncello).
28. November. 6. Gewandhausconcert. Symphonie (Nr. 1. Cmoll) von Brahms. Violinconcert (Amoll) von Viotti, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann. Ungarische Tänze Brahms-Joachim. Violine: Herr Professor Joachim.
29. November. 2. Klavier-Abend Conrad Ansorge.
30. November. 2. Kammermusik im Gewandhause.
1. Dezember. Riedelverein. Cmoll Messe von Mozart.
2. Dezember. 5. Philharmonisches Concert. Solistin: Teresa Carreño.
3. Dezember. Concert Helene Stägemann und Edouard Risler.
4. Dezember. Henri Marteau. Streichquartett.

Methode Riemann.

Preis pro Band brosch. 1,50 Mk. geb. 1,80 Mk.

Katechismen, in 2. vollständig umgearbeit. Auflage erschienen:
Allgemeine Musiklehre
Musikgeschichte, 2 Bände
Orgel — Musikinstrumente
Klavierspiel — Phrasierung
Kompositionslehre, 2 Bände
Harmonielehre

Ferner sind erschienen:
Generalbassspiel
Musik-Aesthetik
Fugenkomposition, 3 Bände
Akustik — Musikdiktat
Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausser diesen:
Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl.
Violinspiel, 2. Aufl.
Violoncellospiel
Taktieren und Dirigieren, 2. Aufl.
} von Prof. Carl Schröder.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von

MAX HESSE'S Verlag, LEIPZIG.

Ausführliche Kataloge umsonst und portofrei!

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher

Musiker-Kalender 1902.

XXIV. Jahrgang.

— 2 Bände. —

Bd. I geb. Bd. II broch.

Pr. M. 2.— netto.

Raabe & Plothow,
Musikverlag,
Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

Soeben erschienen:

Anton Rubinstein

Barcarole in Gmoll
(Op. 50 No. 3)
für das Pianoforte zu zwei Händen.
Neue Ausgabe
von
Robert Teichmüller.
Preis M. 1.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen:

Studien
zur Geschichte der italien. Oper im 17. Jahrh.
von
Hugo Goldschmidt
Mit vielen Notenbeispielen. VIII, 412 S. 8°
geh. 10 M., geb. in Leinwd. 11 M.

Gute Weihnachtsmusik!

Weihnachtslied
A. Adam.
für Pianoforte zu 2 Händen
von
A. Klauwell.
M. 1.—.

Weihnachts-Sonatine
für Pianoforte zu 2 Händen
von
Lina Ramann.
M. 1.—.

Weihnachten
für Pianoforte zu 2 Händen
von
H. Wohlfahrt.
M. —.80.

Nun freu' dich o Welt.
Weihnachtslied für Sopran mit Pianoforte
von
J. von Pfeilschifter.
M. 1.—.

Ein Kind ist uns zum Heil geboren.
Weihnachtslied
von
Johann Wolfgang Frank.
M. 1.50.

Es kommt ein Schiff, geladen.
Weihnachtslied
von
A. Winterberger.
M. 1.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. November 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
B. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.

Achtundsechzigster Jahrgang.

(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiltzek in Prag.

Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's.

Die Lösung des Mollproblems mit experimentellem Nachweise am Klavier.

Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück.

(Fortsetzung.)

§ 9. Durmoll.

Mod. S. 29: „Wie aus der Harmonielehre bekannt, hat die Molltonart zwei sehr stark von einander abweichende Möglichkeiten der Cadenzbildung, deren eine (mit Molloberdominante), die der Molltonart im strengsten Sinne eigne, aber seltener angewendete, der Cadenz der Durtonart gegensätzlich ist, die andere (mit Duroberdominante) dagegen derselben nachgebildet. Der Durcadenz c+ — f+ — g+ — c+ stehen gegenüber die Mollcadenzen °e — °h — °a — °e und °e — °a — e+ — °e".

Mod. S. 47: „Vor der Duroberdominante resp. dem sie vorbereitenden Quartsextakkord wird oft wie in Dur der Unterdominantseptimenakkord einfach oder auch doppelt chromatisch verändert. Die Erhöhung der Unterdominantterz kennen wir als dorische Sexte; wird dazu auch noch der Grundton (d in a^{VII}) erhöht, so wird die Harmonie zur 2. Oberdominante umgedeutet; dieselbe Auffassung findet statt, wenn nur der Grundton erhöht wird, die Terz aber unverändert bleibt.





Natürlich ist an derselben Stelle auch der „Terznonenakkord" der 2. Oberdominante möglich."

— Um den Parallelismus, den hier R. zwischen Dur und Durmoll zieht, noch besser zu beleuchten, sei auch die entsprechende, auf Dur bezügliche Aeußerung R.'s hier wiedergegeben. Mod. S. 44: „Beim Uebergange von der Unterdominante zur Oberdominante (resp. deren Quartsextakkord) erscheint eine neue Zwischenharmonie, die durch chromatische Erhöhung des Grundtons der Unterdominante entsteht ($f^6_{1<}$), aber ohne alle Schwierigkeit auch gemäß der dadurch entstandenen neuen Toncombinationen als zweite Oberdominante (d^7) verstanden werden kann; die letztere Auffassung muß Platz greifen, wo die Componisten diese Zwischenharmonie in der Gestalt eines kleinen Terznonenakkordes (verminderten Septimenakkordes der alten Terminologie) einführen, z. B. in c-Dur fis a c es = $d^{9>}$ (statt des selteneren fis a c dis = $f^{6}_{1<}$)".

— Endlich Mod. S. 86: Die Einführung des Seitenwechselklangs in die Durcadenz bringt einige Harmonien in ihrer Gefolgschaft, welche die Cadenz abermals bereichern, nämlich zunächst selbstverständlich den Unterseptimenakkord des Seitenwechselklangs, der an die Stelle des Sextakkords des Gegenquintklangs tritt (c^{VII} statt f^6), ferner im Ueber-

gange von der Tonika zum Seitenwechselklang den Quintwechselklang der Tonika (${}^0g = c^{3>}$), weiter den Terzwechselklang des Seitenwechselklangs (as+), der an Stelle des Terzwechselklangs der Tonika (${}^0e$) einrückt und auch direkt als Unterterzklang der Tonika verständlich ist; weitere Consequenzen sind der Unterseptimenakkord des Seitenwechselklangs mit erhöhter Quint ($c^{V<}_{VII}$), der aber auch als 2. Oberdominante mit erniedrigter Quint verstanden werden kann ($= d^{7}_{5>}$), der Unterterzklang mit übermäßiger Sexte (resp. Terznonenakkord der 2. Oberdominante mit erniedrigter Quint, $as^{6<} = d^{9>}_{5>}$) und der Leittonwechselklang des Seitenwechselklangs, der durch Vorhalt der kleinen Obersekunde vor der Mollprim entsteht, d. h. nichts anderes ist, als der uns aus der Molltonart bekannte Akkord der neapolitanischen Sexte (des+ $= {}^0c^{2>}$). Die hieraus sich ergebenden neuen Cadenzbildungen sind:

1. c+ — ${}^0g$ — c^{VII} g^7 — c+.
2. c+ — g^{VI} — as^6 — $d^{9>}_{5>}$ — g^{6}_{4} $\overset{7}{..}$ — c+.
3. c+ — as — $d^{7}_{5>}$ — g+ — c+.
4. c+ — ${}^0c^{2>}$ — g^{6}_{4} $\overset{7}{..}$ — c+.
5. c+ — ${}^0c^{2>}$ — $d^{9>}$ — g^7 — c+ 2c.

„Diese neuen Cadenzen stellen eine so weitgehende Parallelität der Mittel der im Verhältnis des Quintwechsels stehenden Tonarten (also c-Dur und c-Moll) her, daß eine Unterscheidung der beiden Tonarten nur dadurch zu erzielen ist, daß die in Moll wie in Dur möglichen Quintwechselklänge der Tonika und des Gegenquintklangs (${}^0c$ und ${}^0g$ bezw. c+ und f+) auf Hauptschlußwerte vermieden und auf solchen vielmehr der leitereigne Tonika- und Gegenquintklang bevorzugt werden. . Als Hauptunterscheidungsmerkmal bleibt schließlich der Quartsextakkord, der in Dur die große Sexte, in Moll die kleine Sexte aufweist."

Diese, wenn auch umständliche Sprache ist doch deutlich genug. Nimmt man dazu das oben in § 4 über den Quintwechsel Gesagte, erwägt man ferner, daß auch der Quartsextakkord nur von der Durperspektive aus verständlich ist (vgl. o. § 6 III), daß endlich die 3 Hauptklänge in Molldur und Durmoll bis auf den tonischen Klang ganz gleichen Geschlechtes sind (o. § 1), so ist wahrlich nicht verständlich, wie das dem Durgeschlecht so durchaus ähnliche Durmoll noch im Untertonsinne verstanden, noch als eine Abart des reinen Moll gelten soll. Ist es nicht ein Faustschlag gegen die Logik, daß aus einem zugestandenermaßen ganz ungebräuchlichen, unselbständigen Typus ein allgemein giltiger abgeleitet wird, der für jenen eine unentbehrliche Stütze, ja Existenzbedingung ist? So drängt denn Alles zu folgendem Schlusse: Da das Oberton- (Dur-)princip das übergeordnete, primäre, ist, so muß auch das normale Durmoll vollständig in dessen Sinne verstanden, d. h. die Mollklänge in Durmoll und Molldur müssen als Grundbaßklänge bezeichnet werden. Das harmonische Bild der Mischgeschlechter wäre dann nicht wie § 1, sondern:

f as c e g h d (Molldur), d f a c e gis h (Durmoll).*)

F_0 C G D_0 A_0 E

Wie die Consonanz der Mollklänge dabei besteht, werden wir noch in § 11 zu erörtern haben. Hier ziehen wir aus dem Vorigen noch folgenden Schluß: Wenn ein so wichtiger Bundesgenosse wie Durmoll sich von dem reinen Moll gänzlich losgesagt und die Verbindung mit Dur vollständig hergestellt hat, so fällt jeder Anlaß weg, das reine Moll noch als lebensfähigen, ebenbürtigen Gegner des reinen Dur zu betrachten. Oder soll nunmehr für Moll ein zweifaches Klangprincip, im Ober- und Untertonsinne, neben einander bestehen? Das wäre doch höchst unnatürlich und unersprießlich. Daher fort mit der Untertontheorie! Wir werden in § 11 sehen, wie ein reines Moll, das übrigens mit dem R.'s nicht identisch ist, sich aus dem Normaltypus, dem gemischten Moll, im Grundbaßsinne ableiten läßt.

§ 10.

Die Melodik in Moll.

Natürlicher Repräsentant der Melodik ist die Tonleiter. „Jede Tonleiter ist eine Auseinanderlegung des tonischen (oder eines anderen) Akkordes mit verbindenden Durchgangstönen" (H. S. 112).

I. Tonleiter des tonischen Klanges.

Ein Hauptbollwerk des Dualismus ist stets die gegensätzliche Gleichheit der Tonleitern bei beiden Geschlechtern gewesen (vgl. o. § 1). Diese melodische Symmetrie ist allerdings ein wesentlicher Vorzug gegenüber der im Grundbaßsystem unterschiedenen sog. melodischen und harmonischen Molltonleiter, von denen erstere noch dazu steigend und fallend verschieden gebildet ist und letztere den unmelodischen Schritt der übermäßigen Sekunde aufweist. Jene Symmetrie macht es auch möglich, ganze Melodien nach der gegensätzlichen Perspektive zu verpflanzen; man braucht blos statt des Anfangstones den entsprechenden gegensätzlichen des anderen Geschlechtes zu setzen (z. B. statt c in c-Dur e in a-Moll) und alle Intervalle ganz gleich, aber in verkehrter Richtung zu nehmen. Doch sehen wir, wie R. die Molltonleiter gestaltet!

Mel. S. 9 fg.: „Für die Tonleiter der Molltonika haben wir 3 verschiedene Formen, von denen zwei gut sind, die phrygische (resp. die äolische) und eine, die keinem Kirchenton entspricht, die mit großer Sexte und Septime (besser kleiner Untersexte und kleiner Unterseptime), eine dagegen nur bedingungsweise gut, die mit kleiner Sexte und großer Septime (besser: kleiner Untersexte und großer Unterseptime)."

Mit „phrygisch" bezeichnet R. die fallende reine Mollskala von e—e, mit „äolisch" die gleichlautende fallende Mollskala von a—a (die bekannte fallende „melodische" Mollleiter). Die Notirung ist bei R. so:

	I	II	III	IV	V	VI	VII>	VIII	
(${}^0e$):	e	d	c	h	a	g	f	e	(phrygisch)
		${}^0a$		${}^0h$		${}^0h$	${}^0a$		

		VI	VII>						
(${}^0e$):	a	g	f	e	d	c	h	a	(äolisch).
		${}^0h$	${}^0a$		${}^0a$		e+		

Die letztere Chiffrirung (die ausgelassenen Zahlen fehlen bei R.) ist unrichtig, da die „äolische" Leiter, nicht im Unter- sondern Obertonsinne absteigend und nicht als reine, sondern als Durmollleiter zu verstehen ist (daher e+). Richtig wäre allein die Notierung von Grundton zu Grundton, d. h. mit Obertonzahlen, gewesen:

*) Zweckmäßig zeigen große Buchstaben stets Klänge und zwar ohne das Zeichen ${}_0$ Durklänge an, kleine Buchstaben dagegen einzelne Töne. Dur und Moll als Tonarten werden am einfachsten durch ‿ bezw. ⁀ unter dem Buchstaben bezeichnet, also C, A.

8 7 6> 5 4 3> 2 1
(A$_0$): a g f e d c h a.
E_0 D_0 D_0 E

Noch drastischer ist das gleiche Mißverständnis R.'s bei der sog. steigenden melodischen Mollskala. Auch hier notirt er im reinen Mollsinne, obwohl fis und gis (Leitton!) doch entschieden im Grundbaßsinne zu verstehen sind:

V VII VI< V
(^{0}e): a h c d e fis gis a
e+ ^{0}a h+ e+

1 2 3> 4 5 6 7< 8
Richtig (A): a h c d e fis gis a.
E D_0 H E

Ebenso wäre die von R. als Normaltypus verworfene sog. harmonische Mollleiter wie folgt zu schreiben:

1 2 3> 4 5 6> 7< 8
A$_0$: a h c d e f⌒gis a und zurück.
E D_0 D_0 E

Worauf wir hinaus wollen, sieht man leicht: Da die steigende und fallende „melodische" Molltonleiter von R. unbedingt gut geheißen wird, dieselbe aber nur im Grundbaßsinne verständlich ist, so gerät auch in der Mollmelodik das Untertonprinzip bedenklich in's Schwanken.

II. Tonleiter der Unterdominante in Moll.

Mel. S. 16: „Die Normalskala der Unterdominante in Moll ist die Dorische:

V V
(^{0}a): d e f g a h c d.

Ihre Lizenzen sind im Aufsteigen die große Septime (cis), durch welche sie mit der steigenden „melodischen" Molltonika-Skala zusammenfällt, und im Absteigen die kleine Sexte (neapolitanische Sexte b), durch die sie mit der fallenden melodischen Molltonika-Leiter (äolisch) identisch wird. Die letztere Lizenz ist noch bedenklicher als die erste, da sie die natürliche Mollseptime durch die große Unterseptime ersetzt; im reinen Mollsinne ist ja die Skala von a—a herabgehend zu denken:

I VI VII I
(^{0}a): a g f e d c h a."

Die Lizenz des steigenden Leittons cis ist wiederum ein Zugeständnis an das Grundbaßsystem. Auch hier hätte die Notirung mit Obertonzahlen geschehen sollen. Weshalb die beiden Lizenzen bedenklich sein sollen, ist nicht recht verständlich (vgl. den neapolitanischen Sextakkord o. § 3, Nr. 3 und die große Unterseptime in der reinen [phrigischen] Mollleiter!).

III. Die Tonleiter der Molloberdominante in Moll.

Mel. S. 17: „Wo man die so seltene Molloberdominante, die eigentliche Repräsentation des reinen, von Durelementen ganz freien, Moll einführt, sollte man stets auf den Durleitton dis, welcher auch cis nach sich ziehen muß, verzichten, da derselbe die Stellung des Klanges ganz unkenntlich macht; vollends ist die Einführung der großen Sekunde statt der kleinen ganz der Tonalität zuwider. Leider nivellirt aber die Praxis gern allzusehr in dem Sinne, daß jeder Mollakkord dieselben Durchgangstöne erhält, wie sie ihm als Molltonika zukommen, und jeder Durakkord, wie sie ihm als Durtonika zukommen". „Molltonika" im letzten Satze muß nach dem Vorhergegangenen offenbar als „Klang des Mollgrundtons" verstanden werden. Aber warum „leider"? Gerade weil die Molloberdominante so selten ist und, wenn sie erscheint, als ein aus der tonalen Cadenz herausfallender Klang verstanden wird (s. o. § 61!), ist die von R. bedauerte Nivellirung mit Recht so häufig. Auch bei diesem Akkorde zeigt sich das melodische Uebergewicht des Grundbaßprinzips.

(Fortsetzung folgt.)

Skizzen und Blätter vom Lortzing-Jubiläum.

Von Rob. Musiol.

2. Lortzing als „Faust"-Componist.

Die ebenso inhaltsreiche wie durch zahlreiche Bildnisse, Autographe und Musikbeispiele in vollendetster Weise ausgestattete Biographie Lortzing's von G. R. Kruse bringt auch Notizen über „Faust"-Compositionen von Lortzing. Während seines Aufenthaltes in Detmold (November 1826 bis November 1833) hatte er die Bekanntschaft mit dem bedeutenden Dramatiker Christian Dietrich Grabbe (1801—1836) gemacht. Dieser hatte 1827 und 1828 seine Tragödie „Don Juan und Faust" gedichtet, welche 1829 in Frankfurt a. M. im Druck erschien und auch bald vom Hoftheater in Detmold zur Aufführung angenommen worden war. Dieselbe erfolgte durch die Aug. Pichler'sche Gesellschaft am 29. März desselben Jahres und hatte Lortzing dabei die Rolle des „Don Juan, spanischer Grande" zu spielen — auf Wunsch des Dichters. Die Musik bei dieser Aufführung war von Lortzing, „Mitglied des hiesigen Hoftheaters." Ueber diese sagt Kruse ziemlich erschöpfendes und mögen davon die interessantesten Momente hier mitgeteilt werden. Lortzing's „eigenhändige und niemals copirte Partitur" zu diesem Werke enthält die Ouverture und vier andere Stücke. „Die Ouverture ist nur zum kleineren Teil eigene Erfindung, zum größeren aber aus Mozart'schen Don Juan- und Spohr'schen Faust-Motiven zusammengesetzt, eine künstliche Verschlingung, die zum Mindesten sehr geschickt genannt werden muß." Jedenfalls ist es eine eigenartige, aber auch schöne Huldigung für die beiden deutschen Meister, daß Lortzing zur Charakterisirung der beiden Helden „Don Juan" und „Faust" nicht eigene Motive wählte, sondern solche, welche den Deutschen damals in Fleisch und Blut lagen. Bei Mozart's „Don Juan" dürfte dies zweifellos sein, ist's ja noch heut' der Fall; aber auch Spohr's „Faust" war zu jener Zeit eine der populärsten deutschen Opern. Geschrieben zu Wien 1814 brachte sie K. M. von Weber am 1. September 1816 in Prag zur allerersten Aufführung und wie Spohr's Biograph Alex. Malibran sagt: „Der schon allgemein bekannte Name Spohr's erlangte eine unvergängliche Glorie, als sein Faust erschien." Spohr selbst führte ihn am 15. März, 14. April, 26. Mai und 11. Juni 1818 in Frankfurt a. M. auf und am 7. Juli 1818 erschien er zum ersten Male in Wien; von nun an machte „Faust", trotzdem er mit Goethe's gewaltiger Dichtung nichts gemein hat, sozusagen seine Weltreise und er ist auch heute noch nicht vergessen! Es war also naheliegend, daß in der Musik zu einem Werke, das die Namen der beiden großen Sagenhelden vereinigt, die mit ihnen im Volke verwachsenen musikalischen Motive verwertet wurden. —

Die Einleitung zur Ouverture von Lortzing bildet ein

mysteriös klingendes, nur zweimal durch Fortissimo-Akkorde unterbrochenes Largo (G moll, 4/4) von 13 Takten:



Das Allegro moderato führt uns zunächst in das Reich der Gnomen und Geister (sein Thema ist der großen Scene Faust's im vierten Akt [Nr. 2] entnommen), nach 8 Takten aber bereits mischen sich Motive der Spohr'schen Faust-Ouverture ein und im 13. Takt tritt das Eingangsthema derselben — nur in der Tonart verändert — in Es dur kräftig auf. Als Gesangsthema ertönt dann die Cantilene der Faustarie und nach einem Abschlusse in B hören wir Mozart's Zerlinen-Arie („Wenn du fein fromm bist," Poco Allegretto, Es dur, 3/4)*) von den Holzbläsern und dann unmittelbar in gleichem Tempo anschließend das Thema von Röschen's Auftritt im letzten Faust-Finale. Es folgt hierauf die Durchführung des Allegro in derselben melismatischen Weise wie im Hauptsatz und als Coda das Don Juan-Thema aus dem ersten Finale („Mag der Erdenball erzittern"); unter gleichzeitigem Ertönen dieses und des Faustthemas schließt die Ouverture effektvoll ab. —

Als Nr. 1 bezeichnet Lortzing einen „Entr'act (Andantino amabile, As dur, 4/4), der „zweifellos vor dem zweiten Akt gespielt wurde;" er ist ein kurzes, ansprechendes Tonstück, „welches die Liebessehnsucht sehr anmutig und mit sich steigerndem Ausdruck malt. Zu einem zarten Clarinettensolo tritt später in den Bässen eine Leporello-Reminiscenz („Keine Ruh' bei Tag und Nacht"), der Schluß geht in kurzem crescendo in das rauschende Motiv von Don Juan's Champagner-Arie über." Die Scene ist in Rom im Garten des Gouverneurs; hier erwarten Don Juan und Leporello die Ankunft von Donna Anna. Dieser ist müde und gelangweilt, während jener in blühender Sprache die Schönheiten der Natur in Italien preist, und beide sich in Wortklaubereien die Zeit vertreiben, bis Donna Anna kommt und sich Leporello entfernen muß.

Die folgenden Compositionen Lortzing's sind nicht numerirt; die nächste, also die zweite, bietet uns die 2. Scene des 4. Aktes der Grabbe'schen Tragödie; sie ist von Lortzing durchcomponirt. Faust sucht „Zerstreuung in der Erde Tiefen" (den Schachten des Montblanc) und ruft sich die Gnomen und Dämonen herauf, mit denen er Zwiegespräche hält. „Faust spricht zum Teil unter melodramatischer Begleitung, während die Gnomen nur singend (im dreistimmigen Sopran-Chor) auftreten. Die Scene beginnt mit dem Largo der Ouverture und hier wie dort schließt sich das Allegro-Thema an; hier jedoch im 3/4 Takt und ohne Benutzung fremder Motive. Die ganze Composition hat ein sehr charakteristisches Gepräge und interessirt außerdem als einer der ersten Schritte Lortzing's auf dem Boden der Romantik." —

Die nun folgende Composition Lortzing's bildet die Bühnenmusik zu der 4. Scene des 4. Aktes von Grabbe's Tragödie; die Scene ist in Rom in einem prächtigen Saale der Wohnung des Don Juan; Mondschein und Sternlicht strahlt durch die Fenster. Nachdem Don Juan den Polizeidirektor von Rom und dessen Begleiter, welche ihn bei Morde wegen verhaften wollen, hinausgetrieben hat, und Faust, der ihn zu warnen gekommen ist, nachher in seinem Zimmer starb, setzt sich Don Juan zum Abendessen. Die Musik dazu ist für Clarinetten, Fagotte und Hörner (Allegro vivace, Es dur, 4/4) und dem Anfang des zweiten Finales der Mozart'schen Oper entnommen („Fröhlich sei mein Abendessen, die Musik nicht zu vergessen", Allegro vivace, D dur, 4/4).

„Nr. 4 Finale (Allegro, 4/4) setzt bei Don Juan's Versinken nach den Worten: „Noch jetzt rufe ich als letztes Wort auf Erden, König und Ruhm, und Vaterland und Liebe" triumphirend in D dur ein, geht dann nach Moll über und schließt darin kräftig ab." —

Nach diesen Andeutungen dürfte die Musik Lortzing's zu der oft wilden und ungeberdigen Dichtung Grabbe's sehr bühnenfähig gewesen sein; doch es blieb bei dieser einen Aufführung; andere wurden in Detmold verboten und trotz besten Willens kam es auch anderwärts zu keiner Aufführung. Erst 1838 soll das Drama im Theater an der Wien zu Wien und 1841 in Graz auf die Bühne gekommen sein; von der Musik Lortzing's verlautet nichts. Erst in neuerer Zeit tauchen mehrere Bühnenbearbeitungen des Grabbe'schen Werkes auf, so 1876 von G. Karpeles, 1877 von A. Freiherrn von Wolzogen, Herbst 1895 von Paul Lindau (mit Musik von Moritz Moszkowski aufgeführt am 8. März 1896 im Hoftheater zu Meiningen) und 1896 von Victor Léon (mit Musik von Alfred Kaiser aufgeführt am 20. Januar 1896 im Stadttheater zu Nürnberg). Vielleicht ist die Musik Lortzing's bühnengerechter als die Original-Tragödie Grabbe's; wenn aber alle „bühnengemäßen" Bearbeiter derselben wie der „etwas mehr als oberflächliche" Paul Lindau die lyrisch so wirksame 2. Scene des 4. Aktes weggelassen haben, dann hätte diese Musik Lortzing's nur noch für den Concertsaal Wert. —

Aber auch zur Goethe'schen „Faust-Dichtung, der es an Componisten von jeher nicht gefehlt hat und wohl auch niemals fehlen wird, ist Lortzing in Beziehung getreten. Nach Kruse war jedenfalls die Jahrhundertfeier von Goethe's Geburtstag die Veranlassung zur Composition zweier Gesänge aus dem zweiten Teile des „Faust". Der eine, das Lied Lynkeus' des Türmers: „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt" (5. Aufzug; „Tiefe Nacht") ist dem Kruse'schen Buche nach der Handschrift Lortzing's beigegeben. Es ist für „Voce" (eine Baßstimme) und Pianoforte-Begleitung und beginnt: (un poco Andantino)



Von den Worten: „Ihr glücklichen Augen, was je ihr geseh'n" an ist E dur zur Geltung gekommen. Die Composition an und für sich macht einen sehr sympathischen Eindruck; sie ist nicht besonders tief, befriedigt aber vollständig gerechte Ansprüche. —

Derselbe Text ist mehrfach componirt worden; mir sind augenblicklich die Compositionen von Eduard Lassen, Karl Löwe, H. H. Pierson und Rob. Schumann zur Hand. Lassen's Musik zu beiden Teilen des „Faust" gehört zur Bühnenbearbeitung des Gedichtes von Otto Devrient und kam im Mai 1876 in Weimar zur ersten Aufführung. Lynkeus' Türmerlied ist Nr. 32 des zweiten Teiles und beginnt folgendermaßen:

*) Originaltonart in C dur. R. M.



Es ist dieselbe Manirirtheit, die einem so manches schöne Lied (deshalb aber nicht!) von ihm verleidet. Lassen giebt sich mit aller Gewalt Mühe, die innigsten, herzlichsten Anläufe sofort mit kaltem Wasser zu begießen; man erschrickt, giebt sich Mühe, wieder in den richtigen Ton zu kommen, aber — die herzliche Traulichkeit ist zerstört. Man verwünscht dabei aber nicht sich, das Gedicht, die Composition, den Sänger, sondern nur den mit Gefühlen und dem Ernst der Kunst spielenden Componisten! — Löwe's Composition entstand 1833 und beginnt fast ähnlich (Adagio tranquillo, e con molto sentimento):



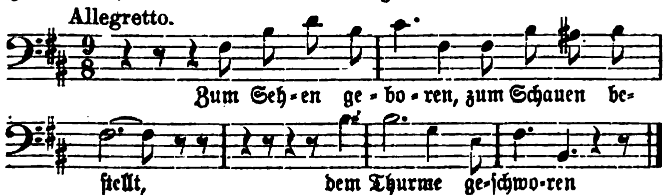
wie Lassen's Composition, oder auch umgekehrt.

Wenn Lassen in seiner Composition mehr nonchalant mit dem Text umspringt, legt ihn Löwe einem modernen Bänkelsänger in den Mund. Man höre nur den Anfang:



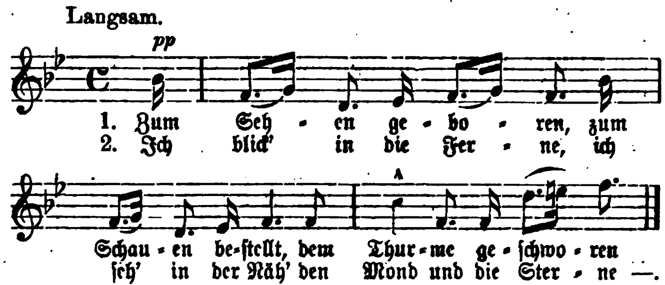
Das ist schon etwas mehr wie „unterm Nachtwächter!" Aber falsche Deklamation und gespreiztes Pathos reichen sich auch weiterhin so con amore die Hand! —

H. H. Pierson's Musik ist nur für den zweiten Teil von Goethe's Dichtung in der Bühneneinrichtung von Dr. Wollheim und wurde mit dieser zuerst am 25. März 1854 auf dem Stadttheater zu Hamburg aufgeführt. Das betreffende Lied des Lynkeus hat die Nr. 26 und ist „Aria" überschrieben. Es ist für Baß- oder Bariton-Solo und beginnt nach vier Takten Einleitung:



Der weitere Verlauf ist in Einzelzügen ganz interessant, aber der Gesamteindruck ist doch zu stück- und lückenhaft; erst bei der Wiederholung der Worte: „Ihr glücklichen Augen, was je ihr geseh'n" tritt Hdur ein.

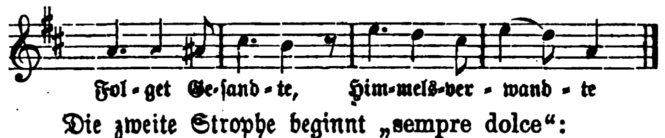
Rob. Schumann's Composition (Op. 79 Nr. 27) endlich ist ein Strophenlied. Der Meister giebt zu beiden Strophen dieselbe Melodie:



Mit den „Scenen aus Goethe's Faust" hat diese Composition ebenso wenig zu thun, als seine Composition des „König in Thule." —

Die Musik zum zweiten Teil des „Faust" von Goethe, welche Max Karpa 1897 für das „Berliner Theater" componirte und die im Winter 1897/98 daselbst zur Aufführung kommen sollte, ist mir nicht bekannt geworden; es ist auch möglich, daß es zu der Aufführung nicht kam, ich kann also nicht sagen, ob auch Karpa das Lied des Türmers Lynkeus componirt hat. Andere Compositionen dieses Textes sind mir nicht bekannt geworden, da in den größeren Compositionen des „Faust" von W. Fritze und Ferd. v. Roda derselbe nicht verwendet ist. —

Eine zweite Composition Lortzing's aus dem zweiten Teil des „Faust" von Goethe ist der „Chor der himmlischen Heerscharen" bei der „Grablegung" des Faust. Auf mein Ersuchen stellte mir Herr Kapellmeister Georg R. Kruse, Verfasser der Lortzing-Biographie, die 1. Sopranstimme des Chores liebenswürdigst zur Verfügung. Danach besteht das Ganze aus den Chören („Glorie von oben rechts. Himmlische Heerschar"): „Folget, Gesandte", („Chor der Engel, Rosen streuend"): „Rosen, ihr blendenden") und („Engel"): „Was euch nicht angehört." Die Haupttonart ist Ddur (Allegretto, $^6/_8$); die erste Strophe beginnt nach einer längeren Instrumental-Einleitung:



Die zweite Strophe beginnt „sempre dolce":



kommt aber bei den Worten: „Frühling entsprieße" auf das erste Ddur-Thema wieder zurück und schließt wie die erste mit der Quinte a. Die dritte Strophe („Was euch nicht angehört") hat bis zu den Worten: „drängt es gewaltig" nur den Ton b, der von „drängt" an enharmonisch verwechselt wird (ais); der Schluß ist wieder in Ddur. Jedenfalls wäre dieser Chor wert gedruckt und recht viel gesungen zu werden, denn allem Anschein nach ist er (ich nehme an für Frauenchöre) nicht nur sehr sangbar, sondern musikalisch wertvoll und sehr dankbar. Ein Berichterstatter des Pirmonter Lortzingfestes (Anfang Juli 1901) sagt, daß dieser Chor „stilgeschichtlich etwa zwischen Lindpaintner's und Lassen's Faustmusik zu rangiren hätte und einen höchst achtbaren Beitrag zur Bibliotheca Faustiana stellt." —

Auch Lassen hat diese Strophen componirt, dieselben

bilden in seiner Musik zu Goethe's Faust die Nr. 36, das Finale des zweiten Teils. Die Chöre sind für 2 Soprane und 1 Alt gesetzt; die Strophe: „Blüten, die seligen, Flammen, die fröhlichen" singt Raphael allein, während die nächste: „Was euch nicht angehört" von Gabriel und Uriel gesungen wird; die Haupttonart ist G dur (4/4, Allegro moderato).

Von Franz Liszt wurden diese Chöre der Engel ebenfalls componirt und zwar gelegentlich der Säkularfeier von Goethe's Geburtstag am 28. August 1849. Dieses Werk erschien bei J. Schuberth & Co. in Leipzig und ist für gemischten Chor mit Harfen- oder Pianoforte-Begleitung. Nach 10 Takten Einleitung beginnt der Gesang (Andante):

dolcissimo.

Sopr. I: Rosen, ihr blen - den - den

Sopr. II, Alt: Ro-sen ihr blen-den-den

mit fortwährender Instrumentbegleitung, welche die Singstimmen wie ätherisch umspielt. Die folgende Strophe: „Frühling entsprieße" ist für dieselben Singstimmen (6/8, in der Begleitung 3/4); die Stelle bei den Worten: „Ewigen Scharen überall Tag" (4/4 Takt) ist ein prächtiges, mächtiges Crescendo. Die nächste Strophe: „Was euch nicht angehört" ist für vierstimmigen Männerchor (4/4, Allegro maestoso); ihr schließen sich die Worte an: „Liebe, nur Liebende führet herein", die sich musikalisch mit dem vorigen „Frühling entsprieße" deckt, jetzt aber 7stimmig (2 Sopr., 1 Alt, 2 Ten. und 2 Bässe) behandelt ist. Nach einem längeren Instrumental-Zwischenspiel von 21 Takten beginnt die Strophe: „Wendet zur Klarheit", welche wieder analog dem Chor: „Rosen, ihr blendenden" ist, nur mit dem Unterschiede, daß der 3/4 Takt zu 4/4 erweitert:

ff Wen-det zur Klar-heit euch lie - ben-de Flammen

und daß der ganze 7stimmige Chor daran beteiligt ist.

Der Schlußchor: „Heilige Gluten" beendet das Ganze in majestätischer Breite mit Glanz und Pracht — alles atmet himmlisches Entzücken. —

H. H. Pierson hat die Strophen: „Rosen, ihr blendenden" (Nr. 32) „Blüten, ihr seligen" (Nr. 33) und „Heilige Gluten" (Nr. 34) componirt. Jeder Chor ist für Soprane und Alt, und zwar mit Begleitung von Violine, Violoncello und Pianoforte; der erstere beginnt nach 6 Takten Instrumental-Einleitung:

Andantino con moto.

Sopran: mf Ro - sen, ihr blen-den - den, Bal-sam ver- sen - den - den

Alt

Der zweite Chor (Nr. 33) beginnt 6/8 Instrumental-Einleitung:

Andantino, con moto grazioso e carezzevole.

Sopran: p Blü - then, die se - li - gen, Flam - men, die fröh - li - chen

Alt

Im dritten Chor (Nr. 34) beginnt der Alt:

Allegro grazioso.

Sopran u. Alt: p Hei - li - ge, hei - li - ge, hei - li - ge Gluthen! wem sie um- schwe - ben

Auch die Aufführung dieser Chöre würde sich sehr empfehlen. —

In „Faust, Musikdrama. Nach Goethe's Dichtung für Concert-Aufführung zusammengestellt und componirt" von Ferd. von Roda (1. Aufführung am 7. März 1872 in Rostock) finden sich die in Rede stehenden im Schluß des zweiten Teils (Nr. 12) auch componirt. Seiner Zeit schrieb man darüber: „Den Schluß macht die 12. Scene mit dem großartigen Gemälde des Kampfes zwischen der Hölle und himmlischen Geisterwelt um Faust's Unsterbliches. Hier war dem Componisten noch einmal volle Gelegenheit zu reicher dramatischer Charakteristik geboten und er hat sie in der wirksamsten Weise ausgenutzt. Gegenüber dem wilden und doch ohnmächtigen Wüten des Höllenchores heben sich die Chöre der rosenstreuenden Engel und der begnadigten Büßerinnen wie ein lichtes ätherisches Bild auf dunkelm Grunde in lebendigster Gestaltung ab" („Neue Berliner Musikzeitung", Nr. 15 vom 10. April 1872), während der Bericht in Nr. 22 der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" vom 29. Mai 1872 darüber folgendes sagt: „Die zwölfte und Schlußnummer des Werkes enthält den Kampf um die verpfändete Seele des Faust. Mephisto ruft die Hölle zur Hilfe herbei und mit dem wilden Chor: „Eckzähne klaffen" dringen die Teufel heran. Ihnen entgegen die Engel mit dem Chor: „Folget Gesandte, Himmelsverwandte" (Sopran, Alt und Tenor), anziehend durch einfache Melodik, weiche harmonische Führung und durch höchst charakteristische Instrumentirung. Die Teufel können dem Andrange der Engel nicht widerstehen und auch Mephisto wird von den Engeln, die nach und nach den ganzen Raum einnehmen, hinweggedrängt. Der prächtige Chor „Jauchzet auf! es ist geschehen" feiert den Sieg der Engel." — Schade, daß die

gehaltvolle Musik Roda's (gest. 26. April 1876) wohl kaum mehr zur Aufführung kommen wird, da dieses Manuskript mit noch mehreren anderen großen Werken desselben Componisten irgendwo vergessen liegen bleiben wird. —

Um noch einmal auf Lortzing zurückzukommen, so müssen wir noch einmal constatiren, daß seine Kompositionen sowohl zu Grabbe's als auch Goethe's „Faust" ihn immerhin zu den bedeutendsten Componisten dieses Stoffes zählen müssen, und daß er in dieser großen Reihe von Tondichtern ein schönes Andenken behalten wird und muß! —

Wagneriana

von **Arthur Seidl.**

Unter diesem Titel veröffentlicht der bekannte Wagner-Apostel bei Schuster und Loeffler ein Werk, das 3 starke Bände umfassen soll. Der erste, Richard Wagner-Credo, ist bereits erschienen, ihm folgt zunächst „Von Palestrina zu Wagner" und im Frühjahr „Die Wagner Nachfolge im Musikdrama". Der Preis jeden Bandes beträgt geh. 5 M., vornehm geb. 6 Mk., das Gesamtwerk kostet 12 bezw. 15 Mk. Dasselbe nimmt also schon dem Umfange nach einen der ersten Plätze in der betreffenden Litteratur ein. Das R. Wagner-Credo ist eine Art „Parerga und Paralipomena", der Verfasser spricht de omnibus rebus et quibusdam aliis, nämlich in der 1. Abteilung von des Bayreuther Meisters Werken, die 2. enthält Allgemeines (Wagner's Bühnengenie, Wagner in seinen Schriften und sein Verhältnis zur Religion), der Anhang ist betitelt „Wagner-Kultur: Das Ganze erinnert an R. Batka's „Musikal. Streifzüge" (Florenz und Leipzig. E. Diederichs); denn mit 2 Ausnahmen sind auch diese Arbeiten früher schon in Zeitungen erschienen. Der ursprüngliche Stil, der offenbar von Nietzsche beeinflußt ist, wurde belassen, sonst hätte das Werk verloren. Dem Kenner wird dadurch aber wenig Neues geboten, und das heutige anspruchsvolle Publikum will nichts 2 mal lesen, es lechzt nach dem Reiz des Unbekannten. Mancher wird in dieser erlebten Aesthetik seine eignen ähnlichen Wandlungen — auch ich gehöre zu denselben — wieder erkennen, vieles hat allerdings jetzt nur noch historisches Interesse, denn die Ausfälle gegen Naumann, Hanslick, die gelehrten Professoren, Litterarhistoriker und bösen Kritiker der alten Schule erscheinen heute als ein Kampf gegen Windmühlen. Ich hätte lieber gesehen, wenn der Verfasser einen Waffengang mit einem neuen Streiter, M. Graf (Vergl. „Neue Zeitschrift für Musik" 1901 Nr. 1), unternahm. Im allgemeinen ist doch die Wagnerfrage entschieden, einzelne Vorstöße des Gegners vermögen den Sieg nicht mehr zu erschüttern; recht viele der Teile fallen demnach jetzt anders aus als inmitten des Kampfes. Um in demselben gehört zu werden, muß sich der Führer deutlicher vernehmbar machen als in ruhigen Zeiten. Eine scharfe Polemik wird also jeder erwarten, entschieden geschmacklos sind aber die angezogenen Bibelsprüche z. B. wenn Seidl vom „Kunstwerk der Zukunft" sagt (S. 16): „Wir warten eines neuen Himmels und einer neuen Erde", oder „Mein Reich ist nicht von dieser Welt" (S. 381), oder „Der Gerechte muß viel leiden" (S. 224). Manches konnte auch kürzer gesagt werden. Im übrigen unterscheidet sich der Verfasser vorteilhaft von den Wagnerianern sans phrase; denn er ist nicht blind gegen die Schwächen des Meisters, das beweist besonders das Kapitel „Wagner in seinen Schriften"; er bleibt stets maßvoll und sachlich im Lob, wie im Tadel. Einzelheiten werden natürlich Widerspruch erfahren — dem Urteil über die Tannhäuser-Aufführung 1891 in Bayreuth stimme ich z. B. durchaus nicht bei — angenehm berührt aber die Begeisterung für den Opernreformator, die den Leser sofort fesselt, ob er die Ansichten teilt oder nicht. Die ausstrahlende Wärme fällt in unsrer abgeblaßten, skeptisch angehauchten Zeit doppelt angenehm auf: sie hat etwas von der Eindringlichkeit des Meisters. Seidl befolgt stets die Mahnung: „Ubi plura nitent non ego paucis offendar maculis!" Zur Lösung der gewählten Aufgaben besitzt er das nötige Rüstzeug, er kennt Wagner und das gesamte Schriftenmaterial; außerdem umfaßt sein Blick die ganze alte und neuere Litteratur. Mit unerbittlicher Logik verfolgt er den Gedanken, sodaß er den Leser leicht für seine Sache gewinnt. Die Vorschläge z. B. in dem Kapitel „Wagners Bühnengenie" werden leider noch immer viel zu wenig beachtet. Glücklich ist der Held, dessen Werk so geschickt weiter geführt wird. Der vorliegende Band gehört zum Besten, was wir über Wagner haben, mit demselben setzt ihm der Verfasser ein würdiges Denkmal. Der Druck ist gut, leicht zu verbessernde Fehler finden sich nur auf Seite 10 und 91. Das Citat (S. 29) muß heißen: „Freude schöner (nicht hoher) Götterfunken".

Ernst Stier.

Opern- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

— Im Neuen Theater wurde am 15. November Saint-Saëns' dreiaktige Oper „Samson und Dalila" (warum nicht lieber „Simson und Delila"?!) zum ersten Male mit entschiedenem Erfolge gegeben. Das sich in der Hauptsache an die bekannte, im 16. Kapitel des Richterbuches erzählte Geschichte anschließende Libretto stellt in dem gewaltigen Volkshelden Simson einen Charakter von tragischer Größe auf die Scene, während es Delila nicht nur als verführerisches, sondern auch als höchst energisches Weib zeichnet, das nicht von Goldgier, wie in der Bibel, sondern von aus verschmähter Liebe geborenem Haß zum Verrat getrieben wird. Die Entwicklung der Handlung, anfangs nicht ohne einen oratorienhaften Zug, erinnert in den breitangelegten, aber mit dem Drama organisch verknüpften Balletts einigermaßen an die große Oper von ehedem, ist indes ungleich kräftiger und tiefer und frei von den rein äußerlichen Effekten dieser. — Die Musik des genialen Franzosen ist, obschon stilistisch in den Traditionen der klassischen und romantischen Tonkunst stehend, durchaus originell, von einer Größe, Tiefe und sprechenden Charakteristik der Gedanken, von einer Kühnheit der Melodik, die ihren Schöpfer hoch über das Niveau der modernen Operncomponisten emporhebt. Insbesondere ist der zweite Akt von glühender Leidenschaft, hinreißend melodischer Schönheit und schwellendem Klangzauber, während der dritte mit seinen mehr äußerlichen Geschehnissen dem Componisten nicht besondern Anreiz zur Vertiefung der Stimmung und Verinnerlichung der Charaktere bieten konnte.

Die Wiedergabe des geistreichen und interessanten Werkes, welches Herr Capellmeister Gorter musterhaft einstudirt hatte und mit feinem Verständnis leitete, war vorzüglich. Insbesondere bot Herr Urlus als Simson eine stimmlich und darstellerisch gleich eindrucksvolle Leistung, während Frl. Sengern, unsere neue, zwar nicht ausgereifte, aber sehr talentirte Altistin mit ihrer Delila über Erwartung gut bestand. Eine prächtige Gestalt entwarf Herr Schelper als fanatischer Dagon-Priester. Die Nebenrollen waren bis auf die Philister ausreichend besetzt, die Chöre gut. Das Ballett führte von Herrn Golinelli entworfene anmutige Reigentänze mit Zierlichkeit auf.

Nach dem 1. Akt des knapp $2^1/_2$ Stunden in Anspruch nehmenden Werkes hob sich der Vorhang drei Mal, auf den 2. folgten anhaltende

Beifallsstürme, nach dem dritten rief man Darsteller, Capellmeister und Oberregisseur Goldberg, der sich um eine gediegene Inscenirung der Oper verdient gemacht hatte, wiederholt heraus. Also ein voller, starker Erfolg! K. R.

— 15. November. Die „Singakademie" unter Leitung ihres Dirigenten Gustav Wohlgemuth hatte für ihr erstes Concert in dieser Saison August Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" als abendfüllendes Werk gewählt.

Wie wir schon neulich bei Erstaufführung der „Judith" desselben Componisten erwähnten, thut man ebenso unrecht, der „Zerstörung" womöglich die Existenzberechtigung abzusprechen, als diesem Oratorium eine besondere Bedeutung beizumessen, die ihm ebensowenig zukommt.

Die über dem ganzen Werke lagernde Atmosphäre, welche künstlerischen Ernst und Geschmack atmet, ist einer der Hauptfaktoren, die den Hörer für das Werk einnehmen müssen, welches im einzelnen ebenso viele packende und sogar erhebende Momente, als schwächere Partien bietet, welch' letztere daraus zu erklären sind, daß den Componisten Kraft und Originalität der Erfindung bisweilen im Stiche lassen, oder daß sich Wort und Ton so wenig decken. Wie wenig würdevoll singt z. B. der Hohepriester „Herr, unser Gott, der du allein gerecht"; wie wenig Leidenschaft der Tonsprache verlieh der Componist dem Dämonenchor (der an diesem Abende ausgelassen wurde) „Verworf'ner, fliehe!" oder wie sehr vermißt man Wucht des Ausdrucks und dramatische Steigerung in dem Instrumentalsatz „Empörung der Juden" und bei der Tempelzerstörung! Während in solchen Partien Klughardt's Naturell versagt, zeigt sich seine wirklich schöpferische Ader offenkundig in Nummern wie z. B. „Herr, wie lange sollen wir schrein'n?" „Was berufft Du Dich auf mein Gesetz", „Halleluja, Preis und Ehre!", „Wie bist Du vom Himmel gefallen." Die Aufführung war eine lobenswerte; die Chöre waren exakt vorbereitet und versagten nie, das Orchester that seine Schuldigkeit, soweit es in seinen Kräften stand.

Von den Solisten fesselte wieder wie vor kurzem in Dessau Frl. Elsa Westendorf, Hofopernsängerin aus Dessau. Außerdem kamen die Erzengel-Terzette durch Frau Kammersängerin Emilie Feuge, Frl. Hofopernsängerin Clara Schulze und Frl. Westendorf zu eindringlicher Wirkung. Die Tenorpartien sang mit Sicherheit Herr Kammersänger Oskar Feuge, die Baßpartien Herr Kammersänger Rud. von Milde. Die Harfe war mit Herrn und Frau Snoer besetzt. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Das Künstlerpaar Max und Blanche Schwarz hatte seinen 1. Klavier-Abend am Dienstag den 12. November angesetzt und einen vollen Erfolg zu verzeichnen gehabt. Die feinsinnige Sonate für 2 Klaviere von Wilh. Friedemann Bach und die reizende Sonate in Ddur von Mozart wurde geradezu vorbildlich von den beiden Künstlern vorgetragen. Prof. Max Schwarz spielte ferner mit warmem Anschlag und durchgeistigter Auffassung mehrere Piecen von Schubert und Mendelssohn, von welchen des letzteren „Capriccio" und „Scherzo" in Emoll und das Schubert'sche Impromptu in Gdur als Glanznummern hervorzuheben sind. Reicher Beifall war der Lohn für die Darbietungen der Künstler.

Tags darauf wohnten wir dem Concert des in weitesten Kreisen beliebten Concertsängers Jean Leuchter bei. Von dem reichhaltigen Programm sei die C. Löwe'sche Ballade „Archibald Douglas" besonders hervorgehoben, welche der Concertgeber mit viel Temperament sang. Auch als Componisten lernten wir Herrn Leuchter kennen; er trug zwei sehr stimmungsvoll gesetzte Lieder „Erinnerung" und „Sommerfäden" vor. Mit der Mainacht von Brahms und dem Abendlied von Beethoven eröffnete Herr Leuchter in würdiger Weise das Concert. Der zweite Solist des Abends war Herr Hugo Schlemüller Violoncellist (früherer Schüler des Herrn Prof. Hugo Becker). Der Künstler welcher über einen noblen Ton und noble Vortragsweise verfügt, spielte die technisch schwierige, aber für den Concertsaal wenig geeignete Sarabande und Courante von J. S. Bach. Bedeutend wärmer wurde eine sehr ansprechende eigene Composition „Eine Frage" betitelt, von dem Publikum aufgenommen. Ebenso die einfache, aber gut klingende Serenade von H. Sitt und das Rondo von Boccherini. — Frl. Edelgarde Gerlach begleitete sämtliche Piecen sehr decent und mit künstlerischem Geschmack. —

Bei der 2. Musik-Aufführung in Dr. Hoch's Conservatorium traten wieder einige neue talentvolle Schüler vor die Oeffentlichkeit. Frl. Lonny Eppstein eröffnete den Reigen mit dem Vortrag des „Präludium und Fuge„ für Orgel von J. S. Bach für Klavier übertragen von F. Liszt. Die junge Pianistin (Schülerin des Herrn Prof. Kwast) besitzt einen markanten Anschlag und eine erstaunliche technische Sicherheit, was bei ihrer Jugend doppelt anerkennungswert ist. — Herr Walter Davisson (Schüler des Herrn Prof. Koning) spielte die Sonate in Adur von Händel so brav wie man sie nur spielen kann. — Drei Schubert'sche Lieder wurden von Frl. Hermine Füllner (Klasse des Frl. Sohn) mit gutem Geschmack und schönem Stimmmaterial vorgetragen. Ein Trio von Beethoven, von den Herren Helberger, Osterdinger und Hambourg ausgeführt, lieferte den Beweis auf welch' vorzügliche Art die Kammermusik in Dr. Hoch's Conservatorium gepflegt wird. — Leider waren wir verhindert der Schlußnummer, und zwar der Mendelssohn'schen Motette „Laudati pueri" für Frauenchor, Soloterzett und Orgel beizuwohnen.

Der Neeb'sche Männerchor (Dirigent Herr Ferd. Schwarz) erfreut sich einer stets wachsenden Beliebtheit, denn die Darbietungen des Vereins stehen zur Zeit auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit. Das reichhaltige Programm wies mehrere Chöre auf, welche die höchsten Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Sänger stellte. Unter anderem hörten wir den schönen Zerlett'schen Chor „Das Grab im Busento", „Vom Rhein" von Max Bruch und „Ave Maria" von Neßler. Ebenso schön war die Darbietung des Gustav von Rößler'schen Chores mit Klavier-Begleitung „Heimlich allein". Zwei allerliebste, humorvolle Chöre „Heute ist heut'" und „Der steierische Wullaza" (Jodler) von Dr. Pommer schlossen das Ganze ab. — Von den Solisten möchten wir zuerst Herrn Theodor Bertram erwähnen, der trotz einer starken Indisposition die zwei Löwe'schen Balladen „Der Nöck" und „Prinz Eugen" so schön sang, daß man von der Indisposition (die sogar sein Auftreten in Frage gestellt hatte) nichts bemerkte. Frl. Elsa Schweitzer (von unserer Bühne) sang mit ihren schönen Stimmmitteln ein kleines ansprechendes Liedchen „Dein" betitelt von Dr. Ludwig Rottenberg, die Schumann'sche „Widmung" und „Jetzt ist er hinaus in die weite Welt" von Riedel.

Frl. Th. Versel bestätigte abermals ihren guten Ruf als Geigerin. Am besten gelangen ihr die „Canzonetta" von d'Ambrosio, das Albumblatt von R. Wagner und zwei ungarische Tänze von Brahms-Joachim.

Als Schreiber dieses am Montag Abend zum 1. Concert des Chor-Vereins Dr. Hoch's Conservatorium betrat, fiel ihm auf, daß Dirigent und zwei anwesende Componisten von einer merklichen Unruhe ergriffen waren. Der Grund war leicht gefunden und erklärlich. Die Klavierbegleiterin Frl. Clara Funke hatte eine Stunde vor Beginn des Concertes abgesagt. Dieses war schlimm, denn es sollten zwei neue Chöre von Emil Sulzbach und eine Cantate „Die Hochzeit im Walde" von Hans Schmidt-Luz beide mit Klavierbegleitung aufgeführt werden. — Als die Not am höchsten war, erschien der Retter in Gestalt des Herrn Musikdirektor Weimar aus Mainz, der vor Jahren den Klavierauszug zu der Cantate an-

gefertigt hatte und jetzt durch sein Einspringen die Aufführung ermöglichte. — Was die Kantate von Schmidt-Luz anbetrifft, so ist dies ein ansprechendes, volkstümlich geschriebenes Werk mit leichten, einschmeichelnden Melodien, die ohne trivial zu werden die Hochzeit eines Jägers und einer Müllerin in anschaulicher Weise schildern.

Ebenso schön, wenn nicht noch schöner ist der Text, den Herr Schmidt selbst geschrieben hat. Die Reime sind leichtflüssig und in gutem Versmaß geschrieben. — Die Damen Frl. Ortmayer, Frau Wegener und die Herren Geis und Breveu hatten die Solopartien übernommen. — Die Anfangs erwähnten Sulzbach'schen Frauenchöre konnten das Publikum nicht so erwärmen, wie es die Mühe, die sich der Dirigent Herr Musikdirektor E. Parlow mit der Einstudirung der fleißig und geschickt gearbeiteten Chöre gab, verdient hätte. M. M.

Hamburg, Mitte November.

Mit besonderer Genugthuung constatiren wir das eifrige Bestreben der Theaterleitung, das vortreffliche Ensemble durch neue Acquisitionen zu bereichern. Die letzten zwei Jahre haben dies Bestreben besonders prägnant erscheinen lassen, dies Bestreben der Herrn Direktoren Bittong und Bachur war aber auch von großem Erfolge begleitet und es freut uns, eine starke Hebung des Theaterbesuchs constatiren zu können. Das neueste Debut fand allerdings bei mäßig besuchtem Hause statt. Schuld daran trägt wohl der Tag, der böse Montag, der sich nicht der Gunst der Hamburger erfreut. Unser neues, ab 1903 bereits engagirtes Mitglied, Frl. Ottilie Metzger, stellte sich uns als Fides im „Propheten" vor. Der Name der Künstlerin ist in der letzten Zeit viel genannt worden. Theaterkundige sprachen von ihr schon, als sie noch in Halle als neuentdecktes Talent wirkte, Direktor Hofmann in Köln machte sie zu einer Kölner Lokalgröße, die letzten Monate aber machten sie zu einer kleinen Weltgröße, von der alles spricht. Gastspiele in Frankfurt a. M. und in der Donaustadt Wien riefen in den Tagesblättern eine Sensation in der Theater-Rubrik hervor, und heute kennt wohl jeder Theaterfreund und Interessent Frl. Ottilie Metzger dem Namen nach. Wir Hamburger haben sie nun persönlich als große Künstlerin kennen gelernt und gratuliren uns zu dem Engagement des Frl. Metzger. Direktor Bachur soll derjenige sein, der die Engagements macht, wenn dem so ist, so ist er es, dessen Scharfblick und feines Verständnis wir betrachten müssen. Auch seine rasche Entschlossenheit ist zu berücksichtigen. Während man in Wien lange überlegt, bietet er rasch dem angehenden Sterne einen Vertrag.

Frl. Metzger hat die auf Grund ihres künstlerischen Rufes ziemlich hochgeschraubten Erwartungen voll und ganz erfüllt! Sie besitzt eine ganz herrliche Altstimme mit prächtiger Tiefe und klangvoller Höhe. Gesanglich konnte man Vergleiche mit unserer Ernestine Schumann-Heink vernehmen, allerdings steht ihr Frl. Metzger, eine treffliche Schauspielerin, als Darstellerin nach. Die Domscene wird aber auch nicht wieder so gewaltig und ergreifend, so einfach und doch so hoheitsvoll gespielt werden, wie von der Schumann-Heink. Die Art, wie Frl. Metzger sich ihrer darstellerischen Aufgabe entledigte, ist aber an sich großen Beifalls wert, der denn auch in reichem Maße der Sängerin und Schauspielerin gespendet wurde. Jedenfalls für uns ein großer Gewinn, da Frau Beuer, allerdings eine vorzügliche Fides, durch ihre Vielbeschäftigung als hochdramatische Sängerin genug mit ihrem Brünnhildenrepertoire zu thun hat. Die übrige Prophetaufführung bietet zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß; daß Capellmeister Gille meisterhaft dirigirte, erscheint mit Nennung seines Namens bereits gesagt. Y. Z.

Köln, 22. November.

Von den Concerten. Das Wesentlichste im Concertleben brachten die „Meininger" unter Fritz Steinbach in den letzten Wochen. Nach dem am 7. November in der „Philharmonie" veranstalteten Concerte, dessen ich schon gedachte, gab das berühmte Orchester am Sonntage den 10. November zwei weitere Aufführungen und zwar eine am Vormittage um $^1/_2$ 12 und eine Nachmittags um $^1/_2$ 4 Uhr, wobei es wieder an regster Teilnahme von Seiten unserer wirklichen Musikfreunde nicht fehlte. Die Zahl dieser ist allerdings in Köln eine verhältnismäßig recht geringe, und daß sie mit der in Langeweile vergehenden, vor Unverständnis strotzenden großen Gesellschaft der Talmi-Musikverständigen, welche — Gott sei es geklagt — zur Zeit den numerisch vorwiegenden Bestandteil des Gürzenich-Publikums ausmachen, nicht identisch sind, sah man in den Concerten der Meininger wieder auf den ersten Blick. Die Bewunderer der Meininger und ihres genialen Dirigenten (wie im ähnlichen Falle bei Weingartner und dem Kaim-Orchester) kommen eben lediglich der Werke und ihrer Ausführung wegen zum Concerte, während den Gürzenich, diesen ehemals so ehrwürdig-vornehmen Rendezvousplatz eines kunstsinnigen Deutschland, jetzt die gewisse aufgedonnerte und dekolletirte, geschniegelte und pomadisirte Modeherde hauptsächlich des feierlichen Einzugs und der so schön beschaulichen und tratschseligen „Pause" wegen betritt. Durch Fremdenbesuch wird das Vergnügen dieser einheimischen Abonnentenspezies im Gürzenich bekanntlich von Jahr zu Jahr weniger beeinträchtigt. (Selbstredend spreche ich bei allem nur von einem Teile des Gürzenich-Publikums.) Doch um nicht abzuschweifen: Die Meininger brachten in ihrer herrlichen Weise unter dem donnernden Beifall und den jubelnden Zurufen ihrer dankbaren Hörer zur Ausführung: Die Oberon-Ouverture, das zweite (brandenburgische) Concert für concertirende Trompete, Flöte, Oboe und Violine von J. S. Bach, die Tarantelle für Flöte und Clarinette mit Orchester (Op. 6) von Saint-Saëns, die Akademische Festouverture von Brahms, desselben Componisten Symphonie Nr. II, Ddur, dann von Beethoven die Ouverture „Weihe des Hauses" und das Rondino für Blasinstrumente in Esdur (aus dem Nachlasse) und von Mozart das Concert für Violine und Orchester, Adur — letzteres spielte Concertmeister Karl Wendling mit ungemein schönem Tone in schlichter, gewiß echt mozartischer Auffassung. Steinbach teilte mit, daß auf der Reise die Harfe verunglückt sei und „Les Préludes" von Liszt, sowie Tschaikowsky's "Francesca da Rimini" ausfallen müßten, wofür dann noch Grieg's Peer Gynt-Suite gespielt wurde. Bei Brahms' Symphonie war der Beifall ein so stürmischer und anhaltender, daß man das Allegretto wiederholen mußte. — Einzig schön waren wieder diese ganzen Darbietungen Steinbach's und seiner distinguirt-virtuosen Künstlerschar.

Im dritten Gürzenich-Concerte feierte mit Grieg's Klavierconcert, dann mit Bach's Präludium und Fuge (Fmoll), Scarlatti's Adur-Sonate und Liszt's 11. Rhapsodie Raoul Pugno wieder einen glänzenden Triumph seiner geistigen und technischen Künstlerschaft. Einen scharfen Kritiker gab es aber in den Reihen der durch des Meisters hinreißendes Spiel Begeisterten. Von einem Besucher der Galerie wurde mir erzählt, daß, als Pugno auf das unabweisbare Verlangen des Auditoriums als Zugabe die Chopin'sche Fisdur-Nocturne in entzückender Weise spielte, eines unserer klavierspielenden Wunderkinder, ein natürlich alle Pianisten in die Taschen seiner kurzen Höschen steckendes Bürschchen, naseweis seiner staunenden Umgebung versicherte: Das sei nichts, Chopin müsse viel schneller gespielt werden! — Also, Herr Pugno, nächstens schön aufpassen, damit wir uns nicht wieder solche Rüge zuziehen, denn der kleine Mann spaßt nicht! Was Herr Wüllner mit der „Legende für Orchester" von Jean Sibelius „Lemminkäinen zieht heimwärts" hier wollte, ist mir und anderen nicht klar geworden. Zur Ehre des Componisten will ich annehmen, daß es nur ein Fragment oder Teil eines größern Werkes ist, was uns hier aufgetischt wurde, denn in dieser Form macht die ohne ersichtliches Ziel in unruhigster Harmonisation und Form sich abjagende, an den Lärm in Maschinenfabriken gemahnende Musik einen recht fatalen Eindruck. Um unseren

Lesern nicht so unverständlich zu bleiben, wie diese Composition den Hörern, will ich, obgleich es wahrlich sonst nicht der Mühe wert ist, hier die Erklärung folgen lassen, welche das gedruckte Concertprogramm enthielt: „Lemminkäinen ist der Kriegsheld, der Achilles der finnischen Mythologie. Dessen Unerschrockenheit und Schönheit machten ihn zum Liebling der Frauen. Von einer langen Reihe von Kriegen und Kämpfen erschöpft, entschließt sich Lemminkäinen, sein Heim wieder aufzusuchen. Er verwandelt seine Sorgen und Bekümmernisse in Streitrosse und begiebt sich auf den Weg. Nach einer an Abenteuern reichen Fahrt gelangt er endlich in sein Heimatland, wo er die Stellen wiederfindet, welche so voll von Erinnerungen an seine Kindheit sind." —

Ich kann nur sagen, daß der wackere, wenn auch mystische Satz von den „in Streitrosse verwandelten Sorgen und Bekümmernissen", ebenso wie der Sinn des Uebrigen, eine Vertonung gefunden hat, die sich, zumal im Hinblick auf den angegebenen Inhalt, als ein allerdings „legendenhaftes" Musikstück von seltener — ich will mich vorsichtig ausdrücken — Verworrenheit qualificirt. Natürlich bedeutete auch diese Novität, wie so manche andere in den oft recht eigentümlich zusammengestellten Gürzenich-Programmen, einen totalen Durchfall. Dahingegen konnte sich Direktor Müller-Reuter aus Krefeld, der sein dort und anderswo bereits mit großem Beifall ausgeführtes größeres Chorwerk „Hackelberend's Begräbnis" dirigirte, eines vollen Erfolges erfreuen. Den Text hat der treffliche Musiker dem „Wilden Jäger" von Julius Wolff entnommen und zwar behandelt derselbe des Nimrod Hackelberend Bestattung in folgenden Bildern: Auf der Bahre, Waidmann's Heil, Der letzte Ritt, Grabgeleit, Des Grabes Wächter, Halali, Im Morgenrot. Wie Müller-Reuter diesen poetischen Stoff in ein farbenschönes, reiche Stimmung zur Schau tragendes und übertragendes musikalisches Gewand gekleidet hat, präsentirt sich das Ganze als eines der kraftvollsten und zweifellos auch lebensfähigsten Chorwerke der neuern Zeit. Die Liebe, mit der sich der Componist in die Dichtung vertiefte, verband sich mit Müller-Reuter's hervorragender Satzkunst und seinem oft bethätigten feinen Geschmacke, um das in allen Teilen von vornehmer Klangschönheit getragene Werk in einer fesselnden Musik-Plastik erstehen zu lassen, deren urgesund ansprechender Ausdruck in gleichem Maße auf Ohr und Gemüt einwirkt. Die Chöre speziell auch sind meisterlich gesetzt und bieten so recht dankbare, weil nicht nur äußerlich gefällige, sondern auch interessante Aufgaben. Natürlich waren unsere Chöre mit aller Lust bei der guten Sache und so dürfte der Componist mit ihrer Leistung im allgemeinen zufrieden gewesen sein, wenn schon die Bässe stellenweise die Vermutung nahelegten, daß eine Probe mehr vom Vorteil gewesen sein würde. Müller-Reuter, dessen schönem Werke wir bald wieder zu begegnen hoffen, wurde durch viele stürmische Hervorrufe geehrt, in die sich der Componist mit dem ausgezeichneten Dirigenten gleichen Namens zu teilen hatte. Zu Anfang des Concerts hatte Mendelssohn's Amoll-Symphonie unter des Herrn Dr. Franz Wüllner's Leitung eine feingegliederte Ausführung gefunden.

Der zweite Kammermusik-Abend des Quartetts der Herren Heß, Körner, Schwartz und Grützmacher brachte in bekannt gediegener und anregender Ausführung Brahms' Streichquartett in Amoll (Op. 51) Nr. 2 und Beethoven's Bdur-Quartett (Op. 18) Nr. 1; dann ferner ein Klavierquintett in Bmoll aus der Feder des hier ansässigen Tonkünstlers Ernst Heuser, eine formschöne und im ganzen Aufbau recht gefällige Arbeit, die des Componisten umfangreichen Kenntnissen wie seinem guten Geschmacke für Kammermusikstil alle Ehre macht. Heuser spielte selbst den Klavierpart. Willy Heß bethätigte seine glänzenden Virtuoseneigenschaften mit dem Vortrage der Tartini'schen Gdur-Sonate.

Der Kölner Männergesang-Verein gab vorigen Sonntag für seinen Baufonds ein Concert im Gürzenich, worin als wesentliche Nummern u. a. Hegar's „Rudolf von Werdenberg" und Wagner's „Liebesmahl der Apostel" unter Professor Schwartz's Leitung zu trefflicher Ausführung kamen. Daß diese Wagner'sche Composition gewöhnlich viele der Leute, welche sie zum ersten Male hören, einigermaßen enttäuscht, ist nicht zu leugnen und sehr begreiflich. Beim Namen des Componisten und dem Titel des Stückes erwartet man eben mehr. Die als Gesangssolistin engagirte Frau E. Gulbranson, deren gute Eigenschaften von der Bayreuther Oper aus über Gebühr in die Welt posaunt worden sind, verträgt, zum Mindesten als Concertsängerin, keinen hohen Maßstab; dafür lassen doch ihre Charakterisirungskunst und auch ihre rein gesanglichen Eigenschaften zu viel zu wünschen übrig. Weder mit der Hallen-Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", noch mit ihren Liedern vermochte sie recht zu imponiren. Recht gutes leisteten die Herren Grützmacher (Cello) und Krögel (Klavierbegleitung), während sich auch die Regimentscapelle des Herrn Beez mit vollem Gelingen für die ihr zufallenden Aufgaben einsetzte.

In einem eigenen „Lieder-Abend" (Hôtel Disch) sang Fräulein Ella Herrmann aus Köln einige Sachen sehr hübsch. Solche Liederabende haben aber ein starkes Selbstbewußtsein der Veranstalter zum Aushängeschild und berechtigt erscheinen sie nur dann, wenn die Einschätzung der Sänger durch das Publikum in richtigem Verhältnisse zur Meinung der Künstler von sich selbst entspricht. Das aber trifft bei Frl. Herrmann derzeit nicht zu. Im ganzen ganz hübsch singen und hier oder da auch mal einen besonders hübschen Moment haben genügt keineswegs für die Prätention eines „Lieder-Abends", an dem eine Sängerin während 1½ bis 2 Stunden ein Publikum sein künstlerisch unterhalten will. Das Publikum gab denn auch dem Fräulein die bittere Lehre, indem es nicht kam. Schade um die reizenden Lieder des jungen Theatercapellmeisters Willy Starck, „Schlummerlied" und „Ein Wort"! Diese kleinen Novitäten, denen wir hier, statt des Entzückens einer Hand voll Leute, den Beifall eines vollen Saales gewünscht hätten, haben allen Anspruch darauf, bald von recht vielen Sängerinnen in die Weite getragen zu werden. Starck's vornehme Begleitungskunst lieh den Gesangsvorträgen eine Unterstützung, wie sie so wirksam selten zu beobachten ist.

Ueber weitere Concerte und das Stadttheater folgt Bericht in nächster Nummer.

Erwähnt sei heute nur kurz, daß des berühmten italienischen Capellmeisters Edoardo Mascheroni erste Oper „Lorenza" (Text von Illica, dreiaktig) bei ihrer deutschen Erstaufnahme im hiesigen Stadtteater unter des Componisten Leitung begeisterte Aufnahme gefunden hat. Dem hervorragend schönen Opernwerke, dessen Gewinnnung für die deutsche Bühne hier wie in der auswärtigen Tagespresse als eine der glücklichsten künstlerischen Thaten unseres Theaterleiters Julius Hofmann mit allem Recht gefeiert wird, will ich demnächst einen besonderen Artikel in diesen Blättern widmen. Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mm. Sigrid Arnoldson, welche in den letzten Tagen zweimal in Paris sang, schloß daselbst mit der Direktion der opera comique ein 10maliges Gastspiel für nächsten April — nach der großen Petersburger Stagione — ab. Mm. Arnoldson erhält in Paris ein Honorar wie ein solches daselbst keiner Sängerin seit Adelina Patti bezahlt wurde.

— Prinzregent Luitpold von Bayern hat dem Direktor des Hofoperntheaters in Wien, Gustav Mahler, den St. Michaelsorden dritter Classe verliehen.

— Prof. Jos. Rheinberger in München erhielt anläßlich seines Ausscheidens aus dem Lehrerkollegium der Kgl. Akademie der Tonkunst in Anerkennung seiner langjährigen hohen Verdienste den Verdienstorden des heiligen Michael 2. Klasse.

— Budapest, 15. November. Der Direktor der Kgl. Oper Herr Meszaros, der sich bereits seit längerer Zeit mit der Intendanz im Conflikt befindet, wurde beurlaubt und an seine Stelle Capellmeister Raoul Mader zum provisorischen Direktor ernannt. X. F.

— Frau Kernic vom Hoftheater in München wurde vom 1. Januar 1902 ab an das Stadttheater in Frankfurt a. M. verpflichtet. X. F.

— Herr Mantler, Baßbuffo der Frankfurter Oper, wurde nach erfolgreichem Gastspiel pro September 1902 an die Kgl. Hofoper in Wien berufen. X. F.

— Der Herzog von Anhalt hat den auf dem Gebiete der Kirchen- und Harmoniummusik bekannten Componisten Aug. Reinhold in Ballenstedt zum Professor ernannt.

— Die „Saalezeitung" berichtet am 5. November über ein Concert der Flötenvirtuosin Agnes Fahlbusch aus Leipzig in Halle Folgendes: Frl. Fahlbusch ist eine Schülerin des bekannten und geschätzten Leipziger Gewandhausorchestermitgliedes Schwedler, und bedient sich der von ihm verbesserten Flöte (Reformflöte). Man muß der jungen Dame schon jetzt eine große Meisterschaft in der technischen Behandlung ihres Instruments zusprechen. Mit wirklich spielender Leichtigkeit bewältigt sie die schwierigsten Passagen; ein außerordentlich ausgebildetes Staccatospiel, das in dem Haydn'schen Rondo glänzend zur Geltung kam, ermöglicht es ihr, die größten Probleme im Flötenspiel zu lösen. Stände die musikalische Entwickelung auf derselben Höhe, so hätte sie gestern einen Sieg auf allen Linien errungen. So aber blieb es bei der Bewunderung ihrer technischen Künste. Mit dem Haydn'schen Rondo, dem Schlußsatz einer Gdur-Symphonie des Meisters, feierte sie wahre Triumphe, welche durch die Maria Stuart-Phantasie von Pratten noch erhöht wurden. Wie hier die Töne blitzten und perlten! Es war eine Freude, ihrem Spiele zuzuhören. Die Zeit, die große Lehrmeisterin, wird hoffentlich bald ihre musikalische Ausbildung vollenden.

— Zum Dirigenten der Singakademie in Altenburg ist an Stelle des Herrn Capellmeisters Hans Sitt, der dieses Amt seit 1890 bekleidet, nun dasselbe aber wegen Ueberbürdung niedergelegt hat, der Leipziger Gesanglehrer Herr Gustav Borchers gewählt worden.

— Der bekannte Violinvirtuos Emanuel Ondříček, jüngster Bruder des Kammervirtuosen Franz Ondříček, gedenkt eine Concerttournée durch ganz Europa zu machen. Ondříček, der nach dem Ausspruche der Kritik Kubelik's Spiel übertrifft, machte eine Concerttournée nach Rußland und wurde mit dem Orden für Kunst und Wissenschaft von der Petersburger Akademie ausgezeichnet. Auf der Concerttournée wird Ondříček H. Julius Mohrmann, ein sehr begabter Componist und Dirigent begleiten. Mohrmann, von der czechischen Kritik als Paganini des Waldhorns genannt, wird sein, sowie Weber's und Strauß's Concerte vortragen, seine eigenen und fremde Werke dirigiren. Mohrmann wurde mit dem englischen Hausorden ausgezeichnet.

— Mitau, 31. Okt. (13. Nov.) Der Componist und Pianist Eugenio de Pirani ist geborener Italiener, kam aber schon als Knabe, Anfang der sechziger Jahre, nach Berlin und hat eine vollständig deutsche musikalische Bildung und Erziehung genossen. Er und die Primadonna der New-Yorker Oper Alma Powell machten uns mit einer großen Anzahl seiner Compositionen bekannt. Zunächst ist mit Anerkennung hervorzuheben, daß Herr v. Pirani für die verschiedensten Stimmungen den rechten, überzeugenden musikalischen Ausdruck zu finden weiß; wie verschieden, ja geradezu entgegengesetzt, ist Inhalt und Grundton z. B. in den beiden Liedern „Auf dem Balle" und „Tausenderlei" und wie wirkten sie beide in ihrer Art schön! Sodann finde ich, daß Herr v. Pirani einen sehr fließenden und anmutigen musikalischen Stil schreibt; was seinen Gedanken wohl vielfach an Tiefe und Erhabenheit abgeht, das wird, wenn auch natürlich nicht ersetzt, so doch gefällig verhüllt und verdeckt durch eine glücklich gewählte, bestechende Form. Großen Respekt vor dem Können des Herrn Pirani flößte mir die große Scene aus der Oper „Das Hexenlied" ein, welche trotz ihrer ungewöhnlichen Länge und trotzdem, daß von den Zuhörern wohl kaum Einer eine Ahnung davon hatte, worum es sich eigentlich in dieser Scene handelt, doch wegen ihrer zahlreichen musikalischen Schönheiten bis zum Ende zu fesseln und zu interessiren vermochte. Von den drei Klavierstücken eigener Composition, die Herr Pirani spielte und die ebenfalls von seinem hochentwickelten Formensinne Zeugnis ablegten, sagte mir besonders die Gavotte zu. Was Herrn Pirani als Pianisten betrifft, so sei gerne zugestanden, daß er Tüchtiges leistet; mich konnte sein Spiel aber wegen seines etwas harten Anschlages nicht recht erwärmen. — Zur Interpretation der Piranischen Gesangscompositionen hat sich die außergewöhnlich hervorragende Sängerin Alma Powell mit dem Componisten zusammengethan. Fr. Powell ist in erster Linie Coloratursängerin und zwar dürfte sie als solche nicht viele Rivalinnen haben. Ihre Sopranstimme ist von der tiefsten Lage (etwa dem kleinen b) bis in die schwindelnde Höhe (dreigestrichenes f) von einer wunderbaren Gleichmäßigkeit. Die Sauberkeit und Klarheit der Coloraturen ist absolut unanfechtbar; dabei ist aber auch der getragene Gesang der Künstlerin, dank der herrlichen vollen Stimme und dem innig-beseelten Vortrage, von ergreifender Wirkung. Das Einzige, was an dem Gesange der Künstlerin auszusetzen wäre, ist die etwas mangelhafte und deshalb häufig undeutliche Aussprache der deutschen Worte; ich will das nur der Vollständigkeit wegen registriren, ohne der vortrefflichen Sängerin als Ausländerin einen Vorwurf daraus zu machen. — Die in der letzten Zeit vielgenannten Kinderlieder von Pirani standen nicht auf dem Programm; das Publikum setzte sie aber darauf, indem es sie höflichst verlangte; sie sind übrigens recht niedlich. (M. Ztg.)

— Worcester 10 Nov. Herr Richard Burmeister, der Liszt's „Concert Pathétique" einer vollkommenen Umarbeitung für Klavier und Orchester unterzog, mit der er u. A. im letzten Winter in einem der hiesigen Arion-Concerte einen colossalen Erfolg errang, hat das Werk seit der Zeit in vielen Orten Amerikas mit eben solchem Erfolg zur Aufführung gebracht. Besonders in Boston fand er einstimmigen Beifall für seine ausgezeichnete Arbeit. Er gedenkt in nächster Saison damit in Deutschland aufzutreten.

— Dresden. Herr Adrian Rappoldi, Sohn des berühmten Concertmeisters, entwickelte in seinem Concert im Musenhaus einen schönen, vollen Ton und eine, trotz erlittener Verstauchung der linken Hand hochgesteigerte Technik, insbesonders in schwierigen Doppelgriffen, mit welchen A. Bazzini's übrigens gänzlich veraltetes Grand allegro de Concert Op. 15 sowie Donizetti-Saint Lubin's Sextett aus „Lucia" reichlich gespickt sind. Von Brahms-Joachim's „Ungarischen Tänzen" Nr. 1 und 4 wurde ersterer sentimentalbehäbig anstatt rasch — energisch genommen und Sarasate's „Zigeunerweisen" darf man eben nicht wie vom Componisten in seiner unvergleichlichen Weise gespielt in den Ohren klingen haben. Dagegen gab C. Braun's Cavatine zu einem schön gesungenen Geigencantabile erwünschten Anlaß. Zur Beurteilung höherer Künstlerschaft bot das Programm leider keinen Anhalt. Frl. Marie Henke aus München brachte einige gutgewählte Gesänge von F. Durante (1684—1755), Francesco de Lemene (1634—1704, bearbeitet von dem Portugiesen del Valle de Paz), C. Löwe, Schubert, Brahms, Gernsheim und Rich. Strauß mit stilvollem Vortrag, aber nicht mehr ganz frischer Stimme zu Gehör. — . J. B. K.

— Dresden. Eine interessante Matinée gab der Pianist Bertrand Roth in seinem schönen Musik-Salon, in der vornehmen Kaitzerstraße. Zum Vortrag gelangte, von demselben vortrefflich gespielt, eine kräftige, geistreich modulirte Introduzione e Marcia funebre aus Draeseke's Op. 6, worin in Bezug auf Melodik das in der Einleitung gebrachte, im Marsch abermals verwertete zweite, innige Motiv besonders vorteilhaft hervorstach. — Johannes Smith gab mit vollem Ton und gutem Ausdruck das von Max Bruch für das Cello so dankbar verwertete „Kol Nidrei" nebst einem Solostück aus eigener Feder. Mit ihrer schönen Altstimme und gediegener Vortragsweise interpretirte obengenanntes Frl. Laura Kinze zwei Gesänge mit Bratsche und Klavier Op. 91 von Brahms, wobei wegen Nichterscheinen des Bratschisten der Concertgeber die obligate Violastimme in die ohnedies recht heikle Klavierbegleitung hineinspielte, was ihm vor einem Concertpublikum gewiß nicht der nächst Beste nachmachen dürfte, und derselbe exequirte sodann mit Hans Neumann die noch nicht concertweise gehörte, aus Rich. Strauß's wirklicher, echte Musik zu Tage fördernder Schöpfungsperiode datirende Violin- und Klavier-Sonate, Op. 18, in deren Vortrag die den beiden Ausführenden, insbesondere dem Pianisten zugeteilten Schwierigkeiten mit bestem Gelingen bemeistert wurden. Sonderbar, daß das Violinconcert dieses compositorischen „Helden des Tages" fortwährend brach liegt. Virtuosen seien demnach auf dasselbe, gleichfalls aus der Epoche-rationeller Productionsweise stammende, dem kürzlich leider verstorbenen Münchner Concertmeister Benno Walter gewidmete Werk hiermit aufmerksam gemacht. In Lewinger-Warwas-Rokohl- von Lilienkron's erstem Kammermusikabend produzirte der oberwähnte Pianist Bertrand Roth — ein Chercheur beachtenswerter Neuheiten — ein Klavierquintett in Fis moll Op. 30 von Carl Frühling. Zwar steht darin viel Unbedeutendes, sogar Banales neben Besserem. Auch machen sich Erinnerungen — insbesondere im 1. und letzten Satz an Meister Grieg — auffällig bemerkbar. Anderseits aber verschafft ein das Werk durchwehender frischer Zug, wie es dem Namen des Componisten geziemt (vielleicht der ausgezeichnete Wiener Klavierbegleiter?) nebst geschickt combinirter Klangschönheit dem Werke, — wenn außerdem flott gespielt wie diesmal — im Ganzen eine günstige Wirkung.

In Beethoven's Geist spielte der Pianist mit dem Primarius des Meisters Sonate in C moll Op. 30. Mozarts herrliches Streichquartett in G dur Nr. 12 (etwas überhastet im ersten Satz) bildete die Anfangsnummer des interessanten Programmes J. B. K.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 16. Nov. gelangte am Kgl. Theater zu Wiesbaden die dreiaktige lyrische Oper: „Das Mädchenherz" von Luigi Illica, deutsch von Ludw. Hartmann, Musik von Crescenzo Buongiorno zur erstmaligen Aufführung. Das unleugbar Talent verratende Werk vermochte mit seinem etwas zwiespältig wirkenden, zwischen komischer und tragischer Oper schwankenden Charakter keinen rechten Eindruck zu erzielen. Doch war die Aufnahme, wenn sie auch zum großen Teile den beliebten Darstellern gelten mochte, eine immerhin so freundliche, daß der anwesende Componist am Schlusse des zweiten und dritten Aktes mit den Trägern der Hauptrollen: Frl. Kaufmann, Frl. von Neubegg, Frl. Brodmann, sowie der Herren Klarmüller und Müller vor der Rampe erscheinen konnte.

— Paris. Ein großes künstlerisches Unternehmen unter der Leitung der „Société des grandes auditions musicales de France", an deren Spitze als Präsidentin die Gräfin Greffulhe steht, bereitet sich augenblicklich vor. Es sollen außer einer Wiederholung des Tristan, Aufführungen der Götterdämmerung für Mai 1902 geplant werden. Es ist begreiflich, daß Carré, der Direktor der Komischen Oper, das Projekt der Tristanaufführungen fallen ließ, denn sein Publikum, das bereits dem „Holländer" zum Durchfall verhalf, hätte dem Tristan kein besseres Schicksal bereitet. Die Komische Oper ist einmal nicht das Feld für schöne Musik und weder das Orchester noch die Solisten sind für Wagnerwerke eingearbeitet. Jedoch daß die Große Oper sich die Götterdämmerung entziehen läßt, dürfte jedenfalls mehr erstaunen. Die Namen der mitwirkenden Solisten sind noch nicht bekannt, jedoch lesen wir an der Spitze dieses Unternehmens Namen ersten Ranges. Cortot und Schütz sind die Direktoren. Als Souscripteure bezeichne ich Ihnen: Die Gräfin Greffulhe, Comtesse de Pourtolès, Prinzessin de Wagram, Graf und Gräfin de La Redorte, Vicomte und Vicomtesse d' Harcourt, die Barone James und Lambert de Rothschild, u. A. m. Ich komme später auf die weiteren Détails noch näher zurück. H. H.

— Ein Telegramm aus Magdeburg meldet uns: Die Erstaufführung der Oper „Meister Roland" im hiesigen Stadttheater fand eine glänzende Aufnahme. Der anwesende Componist Graf Zichy wurde nach dem ersten Akte sieben Mal, nach dem dritten Akte mit Direktor Cabisus und Capellmeister Winkelmann unzählige Male gerufen. Darsteller und Orchester waren vorzüglich. Es war ein großer ehrlicher Erfolg.

— In Duisburg steht eine Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius bevor.

— Aus Wiesbaden telegraphirt man uns einen glänzenden Erfolg der Oper: „Das Mädchenherz„ von Buongiorno. Der Componist wurde vielmal vor die Rampe gerufen.

Vermischtes.

— Die Bewohner des 13. Wiener Bezirks haben sich zusammengethan, um das Haus, in welchem Richard Wagner in den Jahren 1862/63 wohnte, mit einer Gedenktafel zu schmücken. Hier schrieb bekanntlich der Meister den größten Teil seiner „Meistersinger".

— In Triest fand am 3. November im dortigen Verdi-Theater die feierliche Enthüllung einer Bellini-Büste anläßlich des 100. Geburtstages des Componisten statt.

— Von „Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen" von A. B. Marx, 5 Auflage von Prof. Gustav Behncke (Berlin, Oskar Janke) sind Lieferung 11 und 12 erschienen, sodaß das gediegene Werk noch vor Weihnachten vollständig vorliegen wird.

— Von Franz Liszt's Werken gelangen in nächster Zeit zur Aufführung: „Die heilige Elisabeth" in Görlitz, der „Sonnenhymnus" in Frankfurt a. M.

— Dresden. Die Geistlichen Musikaufführungen des Organisten Uso Seifert in der Reformirten Kirche, welcher bereits auf eine umfangreiche Liste gebotener Werke, von Bach und Händel bis Grieg und Guilmant in 38 stattgehabten Vorführungen zurückblicken darf, brachte zuletzt ausschliessend Werke von den obengenannten Altmeistern, für Orgel allein und Orgel mit Violine (Josef Kratina) nebst vocalen Beiträgen des Frl. Laura Kinze, Besitzerin einer überaus klangreichen, schön ausgeglichenen, festpositen Stimme von echtem Alt-Timbre, welche in der tiefpathetischen Arie von Bach: „Murre nicht, lieber Christ" aus der Cantate „Nimm was dein ist" und in Händel's bekannter „O hör' mein Fleh'n" aus „Samson" — wohl auch zum Teil unter dem Eindruck der feierlichen Stille — wahrhaft bezaubernd wirkte. J. B. K.

— Dresden. Aus doppelter Begründung: Humanität und Künstlerschaft darf der Wiener „Gesangverein österreichischer Eisenbahnbeamten, die demselben in seinem Concerte im Gewerbehaus entgegengebrachte begeisterte Aufnahme vollgiltig beanspruchen, denn diese 170 Herren reisen unter der Leitung ihres Chormeisters Edmund Reim (mit dem treffenden Motto: „Frei die Bahn, frei das Lied") eigens hierher, um zu Gunsten des sächsischen Krüppelheims (Königin Carola-Stiftung) zu singen und bot abgesehen von dem edlen Zwecke zugleich der den großen Saal füllenden Hörerschaft mittelst herrlichen Stimmmaterials, vortrefflich geschulten Zusammensingens und glücklich gewählten Programms einen wahren Kunstgenuß. Eine einzige, der Richtigkeit halber zu machende Bemänglung trifft ein zuweilen bis zu gänzlicher Klang- und Reizlosigkeit abgeschwächtes Pianissimo. In so fast unverständlichem Gesumse hat sich Schumann seinen „Träumenden See" sicher nicht gedacht. — Eine willkommene Abwechslung gewährten die Vorträge bestehend aus der Leonore-Ouverture Nr. 3 und Liszt glänzend effectvollen „Préludes" durch die Capelle des Gewerbehauses unter der bewährten Führung des Kgl. Musikdirektors A. Trenkler. — Königin Carola beehrte die Sängerschaar mit ihrer Anwesenheit. Der König war leider durch Unwohlsein daran verhindert. J. B. K.

— Dresden. Emil Kronke's 2. Novitäten-Concert war in seiner Art, nämlich vorzugsweise nach der vocalen Seite, nicht minder interessant als das erste dem Gebiet der Kammermusik gewidmete. Der ausgezeichnete Pianist zog aus dem Dunkel der Vergessenheit und spielte als Hauptnummer nebst kleinen Sachen von Moszkowski, Tschaikowski und Godard, mit unfehlbarer Technik und vortrefflicher Charakterisirung der verschiedenen deutschen, russischen und französischen Sachen eine durchaus gediegen gearbeitete, im 1. und 3. Satz (Allegro affettuoso und Menuett) besonders interessereiche Sonate von Jean Louis Nicode in H moll Op. 19, welche allerdings der weit überwiegenden Mehrheit der den großen Saal des Vereinshauses vollständig füllenden Zuhörerschaft als eine „Novität" zu Gehör gelangt sein dürfte. Der instrumentale Teil beschränkte sich im übrigen auf 2 vierhändige Stücke für 2 Klaviere und zwar: Eine Manuskript-Romanze in As dur von W. Bachmann, welche wohl ihrem musikalischen Werte nach im Manuskripte verbleiben dürfte, nebst Eduard Schütt's Valse-Paraphrase d' après Chopin, vom genannten W. Bachmann und dem Concertgeber, und zwar letztere so schwungvoll vorgetragen, daß ein Da capo dieser auch in Wien 2c. bereits beliebten, glänzend effectvollen, mit geistreichen Pikanterien ausgestatteten Bearbeitung unabweisbar zugestanden werden mußte. — Mit fesselndem Reiz sowohl in Erscheinung als Gesang gab Frl. Lillian Sanderson, einschliessend 4 Zugaben, nicht weniger als 12 durchwegs wenig bekannte Lieder, und Eugen Gura manifestirte seine berühmte Vortragskunst in Gesängen von Hugo Wolf, Max Reger und Hermann Zumpe. Karl Pretzsch fungirte in ausgezeichneter Weise als Begleiter am Klavier.

J. B. K.

— München. Am 9. November gab der bekannte Organist am Willibrordi-Dom zu Wesel, Herr Karl Straube, im großen Kaimsaal wieder, wie letztes Jahr, einen Max Reger-Abend. Er spielte drei Choral-Phantasien „Alle Menschen müssen sterben", „Wachet auf, ruft uns die Stimme" und „Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud'!" Op. 52, zwei Stücke aus Op. 59 und zuletzt die große Phantasie mit Fuge über B-A-C-H Op. 46, die wir aus früheren Concerten schon kannten, während die übrigen Sätze neu waren. Wir haben unsere Sympathien für Reger's Compositionen wiederholt auf's nachdrücklichste präzisirt, und wir stellen fest, daß auch dieser Abend für die starke Begabung und das reife Können unseres jungen Tonsetzers eine Reihe glänzender Beweise erbrachte. Man braucht wahrhaftig keine Staarbrille, um die enorme Satzgewandtheit Reger's zu erkennen, und man darf seine monumentalen Gebilde nur mit den Blüthen der neueren Orgelmusik zusammenstellen, um zu empfinden, welche Eigenart, welch scharf ausgeprägte Persönlichkeit in Reger sich kund giebt. Gerade seine machtvollen Choralphantasien, in denen er mit hohem Kunstverständnis den Bach'schen Geist gleichsam in's Moderne übersetzt, sind Manifestationen eines durchaus spontanen, Empfindung und Künstlichkeit unerhört innig verschmelzenden Musikers, es sind hochragende Tannen auf einsamer Höhe, in deren Wipfeln und Aesten der Sturmwind sein Lied singt. Wie geistreich meistert der Componist hier die Stimmungen, bald schreitet er in ungeheueren Steigerungen an bodenlosen Abgründen vorbei, in einer düsteren,

umwölkten Natur, in die kein Sonnenblick hineindringt, bald schwebt er, seinen Phantasien ganz hingegeben, zu lichten Höhen empor, über denen es wie Heiligenschein liegt. Und dabei diese Kunst im Bilden und Formen, dieser modulatorische Reichtum, augenscheinlich nicht zu erschöpfen. Was ist bei ihm aus dem einfachen lapidaren Motiv in B-A-C-H-Phantasie geworden! Die schwierigen Engführungen, Themavergrößerungen mit den natürlichen und umgekehrten Themen ergeben sich leicht und selbstverständlich, zumal in der Fuge, deren Formskelett Reger förmlich mit lebendigem Fleisch und Blut umkleidet, die er dem individuellsten Inhalt gefügig macht, wo sie doch durch ihre Gebundenheit nur für den allgemeinen Ausdruck geeignet scheint. Das ist führwahr der höchste Triumph der Kunst. In den zwei kleineren Stücken „Kyrie eleison" und „Benedictus" zeigt sich der Tonsetzer von seiner konzilianten Seite. Es sind feingeartete Dichtungen, mehr sinnfällig als groß, aber keineswegs von geringerem Karat. Wir haben es auch da mit echtem, geläutertem Gold eigentümlichster Prägung zu thun. Dem Publikum, das in ansehnlicher Zahl erschienen war, sagten diese kleineren Sachen naturgemäß mehr zu; die Phantasien wird es wohl auch noch verstehen, wenn sie ihm öfters vorgeführt werden. Eindringlicher, als es Straube vermag, kann es freilich nicht geschehen. Dieser ausgezeichnete Künstler hat an diesem Tage in der That sich selbst übertroffen. Er spielte die immens schweren Phantasien mit erstaunlicher Kraft und Freiheit, allen technischen Hindernissen überlegen.

— Aus der Einakter-Konkurrenz, die „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) in Verbindung mit den Direktionen der Stadttheater zu Bremen, Hamburg und Leipzig veranstaltet hatte, sind unter 632 Bewerbern drei dramatische homines novi, zwei österreichische Schriftstellerinnen, Helene Hirsch-Brünn und Anna Schwabe-Wien, und Regisseur Robert Wach in Plauen, durch Entscheidung der Jury, der neben der Schriftleitung des Blattes und den Leitern genannter Stadttheater Hofrat Barnay, Oberregisseur Max Grube, Hoftheaterdramaturg Dr. Kilian, Chefredacteur Isidor Landau, Intendant Prasch, Universitätsprofessor R. M. Werner angehörten, als Sieger hervorgegangen. Nähere Mitteilungen, auch über eine größere Anzahl weiterer talentvoller Arbeiten, die zum Abdruck erworben wurden, finden sich in Heft 4 (November-Heft 2) von „Bühne und Welt". Die mit dem ersten Preise gekrönte Dichtung, das packende soziale Schauspiel „Ein Auserwählter", das in Bremen, Hamburg und Leipzig demnächst aufgeführt wird, gelangt im vorliegenden Hefte zum Abdruck. Aus dem weiteren Inhalt von Nr. 4 seien eine interessante, reich illustrirte Studie über „Salome in der Kunst des letzten Jahrtausends" und ein Essay über die neueste Phase des alten Streits „Bacon oder Shakespeare?" erwähnt.

— Ihren litterarischen Pflichten als „Diskussionsorgan des Südens" kommt die bekannte Münchner Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl, München — Verlag von E. Pierson, Dresden) in ihrem jüngst erschienenen ersten November-Hefte vor allem wieder durch drei größere Artikel bemerkenswert nach. An leitender Stelle unterzieht nämlich Leon Zeitlin Prof. Ludwig Stein's Ausführungen über „Deutschlands Zukunft" (in Maximil. Harden's bekanntem Organ) einer kritischen Besprechung; in einem bezüglichen Beitrage vom k. k. Major a. D. A. Hoffmann von Vesterhof nimmt ein ausgezeichnet bewährter Fachmann — für Viele vielleicht überraschend — zum modernen „Problem der Luftschiffahrt" sachkundige Stellung, und in einem sehr hübsch und anschaulich geschriebenen Artikel schildert Baronesse Falke die Kämpfe, welche zur erfreulichen Gestaltung der heutigen „Wiener Kunstgewerbeschule" geführt haben. Sonst bringt die Nummer noch willkommene Textproben aus Wilhelm Weigand's neuem „Florian-Geyer"-Drama, „Neues von Martin Boelitz", zwei Skizzen von Irma von Troll-Borostyáni; sodann aus der Feder Dr. R. H. Strobl's eine eingehendere Besprechung der neuen „Poe-Ausgabe" und in der „Kritischen Ecke" einen Mahn- und Aufruf W. Freder's zur brennenden Dienstboten-Frage u. s. w.

— Liszt-Denkmal. Man schreibt aus Stuttgart, 15. Okt.: Unsere Stadt wird in Bälde ein Liszt-Denkmal erhalten. Der König hat genehmigt, daß dasselbe in den königlichen Anlagen aufgestellt wird. Mit der Ausführung (Büste mit ornamentaler Umgebung) ist Bildhauer A. Fremd beauftragt. Unter dem Protektorat der Prinzessin Olga von Schaumburg-Lippe findet demnächst ein großes Künstlerconcert statt, dessen Ertrag als Beisteuer zu den Kosten des Denkmals bestimmt ist. Liszt weilte 1823 und 1843 in Stuttgart. Die Anregung zu dem Denkmal gab die hiesige Pianistin Johanna Klinkerfuß, die in den 70er Jahren eine Schülerin Liszt's war; auch der hiesige Hofcapellmeister Pohlig zählt zu den Jüngern Liszt's.

— Im Foyer des Leipziger Gewandhauses haben die von der Meisterhand Karl Seffner's herrührenden Büsten Mozart's und Beethoven's Aufstellung gefunden.

— Eine Büste Friedrich Chopin's mit einer Gedenktafel soll in Marienbad an dem Hause angebracht werden, in dem der bekannte Componist im Jahre 1836 gewohnt hat. Das Haus ist durch den polnischen Litterarhistoriker Leopold Méyet aufgefunden worden; die Büste ist in Warschau in Auftrag gegeben.

Kritischer Anzeiger.

Schmidt, Dr. Leopold. Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert. Berlin, F. Schneider & Comp. (H. Klinsmann).

Dieses Werk bildet den 6. Band der unter dem Sammelnamen „Das deutsche Jahrhundert" erscheinenden Einzelschriften, welche den Zweck haben, in knapper, gemeinverständlicher Form die Geschichte des 19. Jahrhunderts zur Darstellung zu bringen, um bei aller Kürze doch ausreichende Antwort über die Entwickelung der Geisteswissenschaften des nun der Geschichte angehörenden Jahrhunderts zu geben.

Dr. Leopold Schmidt's Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert ist ein lesenswertes Buch, welches auf 117 Seiten den gewaltigen Stoff in angenehmer, klarer und durchaus sachlicher Weise behandelt und welches sich ganz besonders durch außerordentlich seltene Gerechtigkeit und Schärfe des Urteils auszeichnet. Recht praktisch ist die Verlegung des biographischen Teiles außerhalb des Textes, jedoch neben diesem herlaufend.

Stumpf, Dr. Carl. Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. 3. Heft. Leipzig, Ambrosius Barth.

Den hochinteressanten, schon erschienenen zwei Heften von Beiträgen zur Akustik und Musikwissenschaft läßt der Verfasser ein drittes Heft (146 Seiten) folgen mit gleich wertvollem Inhalte.

John Comfort Fillmore berichtet über Indianergesänge und giebt nach eigener Niederschrift 12 Proben von Liedern der Yaquis (Mexiko), Coahuilla-Indianer (Süd-Californien) und der Serrano-Indianer. An zweiter Stelle schreibt Paul von Jankó „Ueber mehr als zwölfstufige gleichschwebende Temperaturen" mit dem Endresultate, daß in der 41stufigen gleichschwebenden Temperatur eine Teilung gefunden ist, welche bessere Quinten und Terzen giebt als die 12stufige. „Ueber die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen" schreiben auf Grund eigner, mit Zuhilfnahme des Herrn Prof. Oskar Raif gemachter Experimente Otto Abraham und Carl L. Schäfer, und ersterer im Anschluß an vorstehende Abhandlung „Ueber das Abklingen von Tonempfindungen".

Zu dem Artikel „Beobachtungen über subjektive Töne und über Doppelthören" von C. Stumpf gab der Umstand Anlaß, daß der Verfasser im rechten Ohre einen der Höhe nach gleichbleibenden, der Intensität nach wechselnden Ton hörte, eine Erscheinung, die übrigens öfter vorkommt und in erster Linie als eine durch Ueberarbeitung entstandene starke Nervosität anzusehen ist.

Es folgen: „Die Bestimmung der unteren Hörgrenze" von C. F. Schäfer; „Ueber Fingerfertigkeit beim Klavierspiel" von Oskar Raif (†). Ausgiebige Versuche brachten den Verfasser zu dem Schlusse, daß der Klaviervirtuose einer über das vorhandene normale Maaß gesteigerten Beweglichkeit der einzelnen Finger nicht bedarf, sondern in der Rechtzeitigkeit der Bewegung, d. h. in dem Zeitverhältnis von einer Bewegung zur andern liegt die Schwierigkeit, und diese Rechtzeitigkeit ist das Produkt unseres Willens; also haben wir den Ausgangspunkt für die Fingerfertigkeit in den Centralteilen unseres Nervensystems zu suchen.

Der Aufenthalt einer siamesischen Theatergruppe in Berlin 1900 gab dem Herausgeber dieser inhaltsreichen Beiträge, Herrn Dr. Carl Stumpf, Stoff zu seiner umfangreichen Studie „Tonsystem und Musik der Siamesen". Bei dieser Gelegenheit wird die Existenz der gleichstufigen Siebentonleiter bei den Siamesen völlig sichergestellt. Die Oktave weist 7 gleiche Stufen auf, so daß jeder Ton zum nächstfolgenden wie zum vorangehenden in überall gleichem Verhältnis steht. Es ist eine gleichschwebend temperirte siebenstufige Leiter; der Unterschied von Ganz- und Halbstufen ist nicht vorhanden, deshalb auch keines unserer Intervalle, weder rein noch in den für uns zulässigen Grenzen temperirt. — Der Studie sind Musikproben beigegeben sowie eine vollständige Orchester-Partitur.

Arhiva organul societatii stiintifice si literare din Jasi. 1901. Nr. 5 si 6. Jasi, H. Goldner.

Neben anderen litterarischen und poetischen Beiträgen enthält dieses Heft einen leider mit sehr vielen Druckfehlern behafteten Aufsatz „Lettres musicales" von Benno Geiger. In anregender

Weise verbreitet sich der Verfasser über die Geschichte des Tritonus und seinen „demoralisirenden“ Einfluß auf die moderne Musik.

Adaïewsky, Ella. Les chants de l'Eglise Grecque-Orientale. Torino, Fratelli Bocca.

Aus einem noch im Manuskript befindlichen Werke „Ueber die Verwandtschaft der slavischen Gesänge und der alten griechischen Musik“ ist diese Studie entnommen, welche den Leser bekannt macht mit noch nicht veröffentlichten religiösen Gesängen aus den melodischen Schätzen der griechischen Kirche, in deren traditionellen Gesängen sich das Bild der Gesänge der Alten zum Teil am reinsten wiederspiegelt. Die Verfasserin sammelte diese einfachen und tiefempfundenen Gesänge mit ihren edlen melodischen Konturen, mit ihrer ungekünstelten Würde und vollendeten Kunst auf dem berühmten Berg Athos, wo man noch vor kurzer Zeit die Kirchengesänge der Byzantinischen Kirche in ihrer Reinheit und ursprünglichen Würde hören konnte.

Man darf gespannt sein auf die Vollendung des ganzen Werkes, in dem es sich die Verfasserin zur Aufgabe gestellt hat, den Zusammenhang zwischen dem Gesang der Griechischen Kirche, dem slavischen Volksgesang und der Musik der alten Hellenen nachzuweisen.

Webbe, W. H. Appendix to „The Pianist's ABC Primer and Guide“. — Preis 2s. London, Forsyth Brothers.

Dem in Nr. 35/36 des vorigen Jahrganges von uns besprochenen „The Pianist's ABC Primer and Guide“ läßt der Verfasser ein Appendix folgen, welches enthält: 1) einen Führer durch die Pianofortelitteratur, 2) eine Uebersicht der Bücher, welche Pianisten in's besondere, Musiker im Allgemeinen interessiren; 3) eine Uebersicht über sämtliche Musikverleger. — Ein brauchbares Buch, namentlich für den Lehrer, welches sich indessen mit dem Wegweiser von Eschmann-Ruthardt in keiner Weise messen kann.

Combarieu, M. Jules. Congrès international d'histoire de la musique tenu à Paris à la bibliothèque de l'Opéra du 23 au 29 juillet 1900. — Documents, mémoires et vœux. — 15 frcs. Solesmes, Imprimerie Saint-Pierre.

Was an wertvollem Materiale dem internationalen Musikcongreß der voriges Jahr unter dem Präsidium des bekannten Musikhistorikers Bourgault-Ducoudray in Paris abgehalten wurde, vorgelegen hat, das hat in einem 312 Seiten starken Bande der Redacteur der vorzüglichen periodischen Musikzeitschrift „Revue d'histoire et de critique musicales“, Jules Combarieu, durch Druck veröffentlicht. Der Inhalt dieses Bandes ist von außergewöhnlicher Reichhaltigkeit; Musikalische Fragen, welche alle Nationen und alle Zeitalter betreffen, finden hier Erörterung und Lösung; kurz, wir müssen die Veröffentlichung dieser interessanten und zum Teil recht originellen Forschungen mit besonderem Danke begrüßen und fügen, indem wir uns vorbehalten, bei Gelegenheit auf diesen oder jenen Artikel zurückzukommen, ein Verzeichnis der bemerkenswertesten Vorträge bei.

I.
MUSIQUE GRECQUE.

E. Ruelle (Paris). Le Chant gnostico-magique des sept voyelles grecques.
Elie Poirée (Paris). Chant des sept voyelles. Analyse musicale.
L. Laloy (Paris). Le Genre enharmonique des Grecs.
Mgr B. Grassi Landi (Rome). Observations sur le genre enharmonique.
Th. Reinach (Paris). L'harmonie des sphères.

II.
MUSIQUE BYSANTINE.

R. P. Thibaut (Constantinople). Assimilation des „Êchoi“ byzantins & des modes latins avec les anciens tropes grecs.
R. P. Thibaut. Les notations byzantines.
Dom Hugues Gaisser (Rome). L'origine & la vraie nature du mode dit „Chromatique oriental“.

III.
MUSIQUE DU MOYEN AGE.

A. — Musique Religieuse.

G. Houdard (Paris). La notation neumatique.
Mgr B. Grassi Landi. Observations relatives à l'interprétation des notes neumatiques du chant grégorien.
Dom Hugues Gaisser. L'origine du „Tonus peregrinus“.
Liborio Sacchetti (Saint-Pétersbourg). Le chant religieux de l'Église orthodoxe russe.

B. — Musipue Profane.

P. Aubry (Paris). La légende dorée du jongleur.
Michel Brenet (Paris). Un poète-musicien du XVe siècle: Eloy d'Amerval.

IV.
MUSIQUE MODERNE.

J. Tiersot. Des transformations de la tonalité & du rôle du dièze & du bémol depuis le moyen âge jusqu'au XVIIe siècle (Résumé).
Dre O. Chilesotti (Bassano). Musiciens français: Jean-Baptiste Besard & tes luthistes du XVIe siècle.
Romain Rolland. Notes sur l' „Orfeo“ de Luigi Rossi& sur les musiciens italiens à Paris, sous Mazarin.
Shedlock (Londres). Purcell & Bach.
Alexandre Longo (Florence). Observations sur la valeur historique des compositions pour clavecin de Dominique Scarlatti.
Adolf Lindgren (Stockholm). Contribution à l'histoire de la „Polonaise“.
Georges Humbert (Genève). Les principes naturels de l'évolution musicale.
Arnaldo Bonaventura (Florence). Progrès & nationalité dans la musique.
Ilmari Krohn (Finlande). De la mesure à 5 temps dans la musique finnoise.
Th. Gerold (Francfort). De la valeur des petites notes d'agrément & d'expression.

Edm. Rochlich.

Bach, J. S. Siciliano aus der zweiten Sonate für Flöte und Klavier. Transskription für Pianoforte von L. Langhans. Hamburg, Ludwig Hoffmann.

Während die schönsten Stücke der Bach'schen Solo-Violinsonaten dem größeren Publikum durch verschiedene Klaviertransskriptionen längst zugänglich gemacht sind, dürften diesen Flötensonaten, die man im Original überhaupt nicht mehr zu hören bekommt, wohl selbst vielen echten Bachfreunden unbekannt sein. Und doch enthalten auch sie — wie alle Werke des unerreichten Meisters — so manches schöne, wertvolle Stück, das der Vergessenheit und dem Schlummer in den Musikbibliotheken entrissen zu werden verdient.

So war es ein glücklicher und mit lebhafter Anerkennung zu begrüßender Gedanke von L. Langhans, der auch als feinsinnige Componistin bekannten Pianistin Schumann'scher Schule, das reizende, von einem Hauche süßer Melancholie erfüllte Siciliano aus der 2. Flötensonate von J. S. Bach in vortrefflicher, dem Original mit pietätvoller Treue gerechtwerdenden Klavierübertragung weiteren Kreisen des klavierspielenden Publikums zugänglich zu machen. Möge das liebenswürdige, leicht spielbare Stück allen Freunden Bach'scher Kunst hiermit wärmstens empfohlen sein.

Edm. Uhl.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 23. November. Wermann („Dies irae, dies illa“), Motette für 6stimmigen Chor. Herzogenberg („Selig sind, die da Leid tragen“). Kirchenmusik in der Thomaskirche am 24. November. Mendelssohn („Siehe, wir preisen selig,“ Chor aus dem Oratorium „Paulus“).

Concerte in Leipzig.

29. November. 2. Klavier-Abend Conrad Ansorge.
30. November. 2. Kammermusik im Gewandhause.
1. Dezember. Riedelverein. Cmoll Messe von Mozart.
2. Dezember. 5. Philharmonisches Concert. Solistin: Teresa Carreño.
3. Dezember. Concert Helene Stägemann und Edouard Risler.
4. Dezember. Henri Marteau. Streichquartett.
5. Dezember. 8. Gewandhausconcert. Judas Maccabäus, Oratorium von Händel. Die Soli gesungen von Frau Emilie Buff-Hedinger, Fräulein Anna Stephan, den Herren Heinrich Bruhns und Johannes Messchaert.
6. Dezember. 3. Klavierabend Alfred Reisenauer.
6. Dezember. „Enoch Arden“ von Rich. Strauß.
7. Dezember. Brahms-Abend veranstaltet von Carl Roesger.

Gute Weihnachtsmusik!

Weihnachtslied
A. Adam.
für Pianoforte zu 2 Händen
von
A. Klauwell.
M. 1.—.

Weihnachts-Sonatine
für Pianoforte zu 2 Händen
von
Lina Ramann.
M. 1.—.

Weihnachten
für Pianoforte zu 2 Händen
von
H. Wohlfahrt.
M. —.80.

Nun freu' dich o Welt.
Weihnachtslied für Sopran mit Pianoforte
von
J. von Pfeilschifter.
M. 1.—.

Ein Kind ist uns zum Heil geboren.
Weihnachtslied
von
Johann Wolfgang Frank.
M. 1.50.

Es kommt ein Schiff, geladen.
Weihnachtslied
von
A. Winterberger.
M. 1.—.

Leipzig. *C. F. Kahnt Nachf.*

Ein hervorragendes
Geschenk für Musiker und Musikfreunde
ist das

Musik-Lexikon

von **Dr. Hugo Riemann.**

Fünfte, sorgfältig revidierte und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage.

1284 Seiten mit vielen Notenbeispielen.

☛ Die gesamte Fachpresse des In- und Auslandes hat sich **sehr lobend** über dieses Werk ausgesprochen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 10 Mark. Preis gebunden 12 Mark.

Soeben erschienen:

Octett

für
2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner u. 2 Fagotte
von
Jos. Haydn.
Mit genauen Bezeichnungen versehen
und herausgegeben von
Friedrich Grützmacher
Königl. Concertmeister in Dresden.
Repertoire-Nummer des Dresdner Tonkünstler-Vereins
Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 6.— n.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Achtung!

36jähriger Geschäftsmann, Deutscher, stattliche Erscheinung, weltmännische Umgangsformen, tüchtiger Musiker (Geiger) mit reifem musikalischen Urteil, jahrelang in Paris und London, fliessend Englisch und Französisch, stilistisch äusserst gewandt, sucht (womöglich repräsentative) Stellung auf geschäftlich-künstlerischem Gebiet: Konzertagentur, oder in ähnlichem, grösserem Institut. Vorzügliche Referenzen. Offerten E. 590 an **Haasenstein & Vogler A.-G. Leipzig.**

Franz Liszt

Stabat mater dolorosa
aus dem
Oratorium Christus
für
gemischten Chor.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 4.50.
Singstimmen . . . . M. 4.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. December 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's.

Die Lösung des Mollproblems mit experimentellem Nachweise am Klavier.

Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück.

(Fortsetzung.)

§ 11.

Die Lösung des Mollproblems.

Die Opposition gegen den Dualismus würde ohne positiven Erfolg sein, wenn nicht auf dessen Trümmern ein neues Mollsystem sich aufbauen ließe, welches allen Anforderungen der Wissenschaft und Praxis genügt. Vergegenwärtigen wir uns zunächst die tieferen Gründe, welche das hartnäckige Festhalten am dualistischen Klangsystem begreiflich machen; sie sind folgende:

1) Das Bedürfnis, die zweifellose Consonanz des temperirten Mollklanges in derselben einfachen Weise erklären zu können, wie die Consonanz des Durklanges,

2) das Bedürfnis der harmonischen und melodischen Symmetrie in beiden Geschlechtern,

3) das Bedürfnis, wie alle Akkorde so auch den verminderten Dreiklang und kleineren Septimenakkord der 2. Stufe in Moll auf einen selbständigen Dreiklang (also Dur- oder Mollklang — vgl. H. 62. Kg. H. S. 175) zurückzuführen, in der Erwägung, daß auch der verminderte Dreiklang, sowie der kleine und verminderte Septimenakkord der 7. Stufe in Dur und Moll als Ableitungen von Durklängen (s. o. § 5) zu erklären sind. Die Untertontheorie befriedigt dies Bedürfnis durch die Entwicklungsfähigkeit des schlichten Quintklanges (h d f a = h d f a und h d f = h d f a).

Was die Consonanz des Mollklanges betrifft, so wird dieselbe von den Akustikern ebenso heftig bestritten, wie sie von den Musikern beansprucht wird. So erklärt Helmholtz den c-Mollklang in erster Linie als modifizirten, getrübten c-Durklang, nebenher aber als es-Durklang mit dem klangfremden Element b (also als elliptischen Sextakkord). Nachdem die Tonpsychologen, an der Spitze Prof. Stumpf, für die Musiker Partei genommen, zugleich aber die Untertontheorie verdammt haben, ist das Consonanzproblem des Mollklanges in ein Stadium getreten, in welchem es der größten Verworrenheit preisgegeben ist.

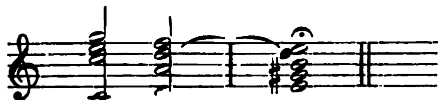
Ich behaupte: Trotzdem der Mollklang im Grundbaßsinne zu verstehen, ist er dennoch, als Einzelklang gehört, ebenso consonant wie der Durklang. Dies läßt sich experimentell am Klavier nachweisen, dessen temperirte Stimmung für die praktische Musik maßgebend, daher allein zu Versuchen geeignet ist. Das anzustellende Experiment ist wie folgt zu veranschaulichen:



d. h. drückt man die Tasten der beiden Combinationstöne a und c (a ist Comb.-ton des primären Intervalls a e, c des primären Intervalls c e) stumm nieder und giebt dann den Mollklang a c e kurz und kräftig an, so tönt er als

Consonanz fort (!). Der Vorgang ist so zu erklären: Der angeschlagene Mollklang bringt die Saiten der vom Dämpfer befreiten beiden Combinationstöne zum Mittönen, welch' letztere wiederum den Mollklang als Complex akustischer Obertöne hervorbringen. (Beweis: Ohne die beiden Combinationstöne würde der angeschlagene Mollklang sofort verschwinden).

Der a-Mollklang erweist sich also als Doppelklang mit den Grundtönen a und c, welche sich derart in die Klangherrschaft teilen, daß der Oberton cis (die Terz des Grundbasses a) nicht zur Wirksamkeit kommt. Die noch etwa schwach mitklingende (dissonante) Sept g (Quinte des c-Basses) verschmilzt so gut mit dem Mollakkorde, daß sie die Consonanz desselben nicht zu trüben vermag. Als Analogon in Dur vgl. den „phrygischen Schluß“



in welchem die Dissonanz des Schlußdurklangs ebensowenig als störend empfunden wird.

Die Dupplizität des Mollklangs als Vorbedingung für seine Consonanz im Grundbaßsinne ist damit für die praktische Musik unwiderleglich bewiesen.

Vorstehende Erörterungen betreffen den Mollakkord als Einzelklang. Im tonaleu Zusammenhange hat der Mollakkord dagegen wegen der natürlichen Vorherrschaft der Durklänge sehr oft dissonante (pseudoconsonante) Geltung. Das normale Ohr hält freilich vermöge seiner Fähigkeit zu idealisiren auch dann an der Consonanz des Mollklanges, welche er ja an und für sich zweifellos hat, fest; das feinere Gehör giebt aber durch die instinktive Bevorzugung des Durschlußes in Mollstücken zu erkennen, daß ihm die tonale Dissonanz des Mollklanges nicht entgeht.

Experimentell ist die tonale Dissonanz des Mollklanges auf dreifache Weise herzuleiten:



d. h. bei 1) ist der Mollakkord einfacher Klang mit dem Grundbaß a, welcher als Alleinherrscher (ohne c) natürlich seine Oberterz cis znr Geltung zu bringen sucht, die auch wirklich nach einer Weile sich an die Stelle der Terz c setzt. Bei 2) ist die Consonanz durch den aus dem Akkorde herausfallenden Comb-ton f, welcher durch das primäre Intervall ac erzeugt wird, gestört, bei 3) desgl. durch den einfachen Grundbaß d, welcher den Mollklang als unvollständigen Durnonenakkord erscheinen läßt. Durch die Vereinigung der „4 Wurzeln des Mollklangs“ c, a, f, d erhält man einen sehr stark fortklingenden Mollakkord:



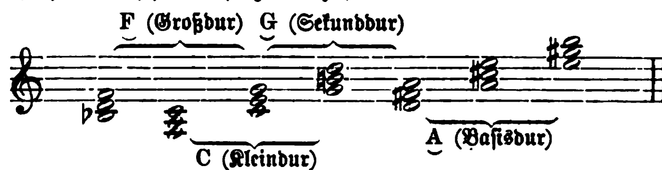
Die Dissonanz ist hier wegen der durch die Comb-töne mehrfach verstärkten primären Tönen kaum merklich.

Da nach dem musikalischen Gesetz der Schwere der Mollakkord als über dem tiefsten Grundtone (a) aufgebaut gehört wird, da er ferner in der dissonanten Gestaltung mit einfachem Grundtone (a) in der That als modifizirter (getrübter) Durklang zu erklären ist, endlich wegen der äußeren Aehnlichkeit mit dem Durklange, rechtfertigt es sich, den „Mollklang“ in allen Fällen so (d. h. als einfachen Akkord) zu bezeichnen, statt ihn unter den Doppelklängen anzuführen („A-mollklang“ statt A-C-(dur-) klang“). Nebenbei sei bemerkt, daß auch der einfach benannte „Hochquintklang“ (der übermäßige Dreiklang des Generalbasses) eigentlich Doppelklang ist, wie folgendes Experiment beweist:



Nach dem Vorigen ist der Mollakkord kein unabhängiger, auf sich selbst beruhender Klang, sondern in allen Fällen von Dur abgeleitet (Vertreter von einem oder zwei Durkombinationstönen). Er ist ferner kein polarer Gegensatz des Durklanges, sondern im selben Oberton-(Grundbaß-) sinne zu verstehen wie dieser. Endlich ist er keine primäre, (einfache), sondern eine vermittelte (combinierte) Consonanz.

Auf der vierfachen Durwurzel beruht nicht blos der Mollklang, sondern auch die Molltonalität. Dieselbe ist harmonisch wie folgt darzustellen:

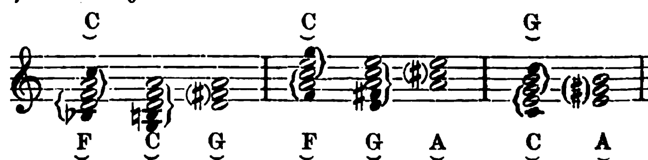


Die angegebenen generellen Namen der 3 Durtonarten C, F, G werden verständlich durch den Abstand der Tonika von der Basistonika a. In der That ist das normale (gebräuchliche) Moll eine Summe (ein Gemisch) dieser 4 Wurzeltonarten. An den änßersten Grenzen finden wir den unentbehrlichen e-Durklang und den sehr häufigen b-Durklang (der wirklich als solcher verstanden wird), in jenem den steigenden Leitton gis, in diesem den fallenden Leitton b. Die übrigen Durklänge werden ebenfalls als wirkliche (konsonante) Durklänge gehört (contra R., vgl. o. §§ 4, 6IV).

Der neapolitanische Sextakkord kann allenfalls auch als alterirter (stellvertretender) Mollsextklang aufgefaßt werden:

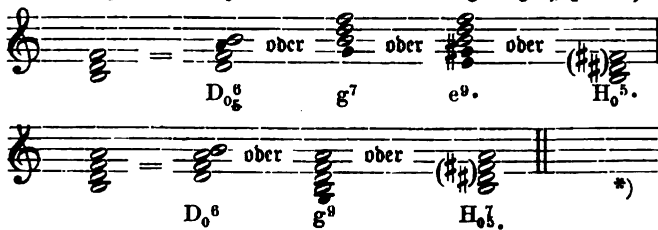


Die Mollakkorde D_0 E_0 in a-Moll weisen ihrem Dursprung nach gerade so auf die dargestellten Wurzeltonarten hin wie A_0. Beweis:



So ist also nicht blos die Molltonalität im Ganzen, sondern es sind auch die einzelnen tonalen Mollklänge auf

das Durgeschlecht gegründet, so daß die Bezeichnung „Durmoll“ für das normale Moll in doppelter Beziehung gerechtfertigt ist. Durch diese nunmehr möglich gewordene Zurückführung aller konsonanten und dissonanten Klänge auf Durakkorde ist dieselbe großartige Einheitlichkeit für die Musik gewonnen, wie durch die Helmholtz'schen und Hertz'schen Fundamentalsätze für das Verhältnis der Naturkräfte. Die Erklärung der Klänge h d f und h d f a gelingt jetzt leicht:

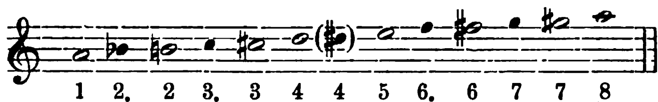


— Wie die c-Durtonleiter, so wird auch die normale a-Molltonleiter durch Auseinanderlegung der die Tonart bildenden, oben dargestellten, Hauptklänge zu stufenweiser Tonfolge gewonnen:



und zurück.

Die normale Molltonleiter ist also nicht eine diatonische (Jeder Versuch, solche zu rechtfertigen, würde scheitern) sondern eine chromatische! Das ist das seltsame und doch consequente Ergebnis dieser neuen Mollauffassung. In der gefundenen Leiter sind die vorkommenden Töne sämtlich Haupttöne der 4 Wurzeldurtonarten. Indessen ist wegen der nicht zu bestreitenden Vorherrschaft (nicht Alleinherrschaft!) von Basisdur (a-Dur) in Moll als primus inter pares — in Erwägung der Gleichartigkeit zwischen a-Durmoll und -Molldur, des häufigen Durschlusses und Geschlechtswechsels in Moll, des häufigen Ersatzes der Basisquart d durch den Nebenton dis — noch eine andere Auffassung der chromatischen Mollskala möglich, nämlich im Sinne allein von Basisdur:



und zurück.

Die schwarz gezeichneten Noten sind hier zu Nebentönen von Basisdur geworden. Diese Auffassung ist um so mehr begründet, als die chromatische Mollleiter (mit Einfügung des Nebentons dis) vollständig identisch mit der fallenden chromatischen Basisdurleiter ist.

Wie steht es aber mit der üblichen Vorbezeichnung in Moll? Dieselbe ist trotz der Vorherrschaft von Basisdur allein berechtigt und empfehlenswert, da sie die Concurrenz der drei übrigen Wurzeltonarten (F C G) und die neutrale Stellung von C zwischen F und G, sowie zwischen den beiden Extremen A (mit steigendem Leitton gis) und F (mit fallendem Leitton b) vortrefflich zum Ausdruck bringt. Dazu kommt, daß es ja gerade c-Dur ist, welches im Verein mit a-Dur die Consonanz des Mollklanges begründet.

(Schluß folgt.)

„Feuersnot.“

Singgedicht in einem Aufzuge. Text von E. v. Wolzogen, Musik von Richard Strauß.

Erstaufführung im Königl. Opernhause zu Dresden am 21. November.

Wir Dresdner sind diesmal die Ersten gewesen, die den neuen Strauß zu hören bekamen. Glücklicher sind wir deshalb nicht zu nennen. Dank müssen wir immerhin unserem Intendanten, Herrn Grafen v. Seebach sagen, der jetzt eine recht lebhaft frische Luft in beide Theater gebracht hat. Unter seinem Regiment scheinen die Hoftheater einer neuen Glanzzeit entgegen zu gehen. Neues Leben pulsirt in den Adern, und unser Opernhaus hat bereits die dritte Novität herausgebracht, während man in der Vorzeit noch gar nicht daran dachte und die erste Novität gewöhnlich erst kurz vor den Sommerferien erschien. Im Schauspiel hat dies neue Grünen schon recht herrliche Früchte gezeitigt, in der Oper sind leider bleibende Stücke nicht herausgekommen. Doch nun zur Sache zurück. Der Verfasser des Textes, Herr E. v. Wolzogen, der Ueberbrettllibrettist, hat einen Sud zusammengebraut, den er mit Singgedicht bezeichnet und den wir lieber Unsinngedicht nennen wollen. Den ästhetischen Gefühlen eines noch halbwegs vernünftig denkenden Menschen kann dieses alberne, frivole, zum Schluß sogar gemeine Werk eines Schriftstellers nicht imponiren. Der Gang der Geschichte, die in München spielt, ist kurz folgender: das Volk feiert Sonnwend-Fest; Konrad, der auch zaubern kann, küßt auf dem Marktplatz vor allem Volk des Bürgermeisters Tochter Diemut. Sie schwört Konrad natürlich Rache, geht aber auf seine Liebesabsichten später scheinbar ein. Sie heißt ihn in einen Ziehkorb, mit dem man früher Waaren hinaufzog, setzen und läßt den lieben Konrad dann schweben, die Bürger und das Volk, das dann kommt und ihn hängen sieht, verhöhnt und verspottet ihn. Er schwört Rache und — zaubert; alles Feuer und Licht erlischt plötzlich in der Stadt. Die holde Jungfrau besinnt sich aber plötzlich eines andern und läßt Konrad in ihr Schlafkämmerlein. Die raffinirte Grenze, die hier Herr von Wolzogen betritt, wird von Herrn Strauß augen- und ohrenfällig verdolmetscht. Das Licht erscheint wieder, die Männer lächeln, die Frauen halten sich die Schürzen vor die Augen (lächeln vielleicht auch), der Herr Bürgermeister, dessen tugendhaftes Töchterlein oben mit einem Fremdling zusammen, lächelt unten. Bum, Bum, Schluß! Und das nennt man heutzutage Fortschritt. Wir rechnen uns nicht etwa zu den großsprecherischen, philiströsen Tugendhelden, aber solches abgeschmacktes, versumpftes Sinnenkitzeln muß jeden anständigen

---

*) Die Auslassung des Grundtons kennzeichne ich durch einen kleinen Grundbuchstaben, die Erniedrigung eines akustischen Obertones durch • am Fuße der Ziffer, die Erhöhung durch – unter derselben Die Mollterz wird durch ₀ am Fuße des Grundbuchstabens bezeichnet. — Im Interesse der Kürze führe ich für Erniedrigung die Silbe „tief“ und für Erhöhung die Silbe „hoch“ ein, z. B. oben „h-Molltiefquintklang“, „Klein e-Tiefnonklang“. Um gleich hieran anzuknüpfen, so wird nach dem Vorgange R.'s aus dem „Sextakkord“ und „Quartsextakkord“ des Generalbasses „Terzprimklang“ und „Quintprimklang“, z. B. G_3 (sprich: Terz-G-Klg.) = h d g; daher consequent G_3^7 = h d f g, g_3^7 = h d f als genauere Bezeichnung des obigen g^7 Man bedenke die harmonische Unzulänglichkeit, die Unbehilflichkeit und Weitschweifigkeit der Generalbaßmethode, um den Fortschritt der neuen Terminologie zu würdigen. Vgl. auch Ziehn Harmoniel. S. 26

Menschen mit Abscheu erfüllen. Unsre Schriftsteller werden noch gewisse Häuser auf die Bühne bringen und diese dann als recht empfehlenswert ꝛc. hinstellen. Durch die ganze Feuersnot weht noch die Satire, die die andren Menschen, die außer Strauß und Wolzogen auf diesem runden Erdball herumlaufen und die das Genie Strauß und das Genie Wolzogen nicht voll und ganz anerkennen, zu den beschränkten Geistern stempelt. Wie Strauß zu dieser Satire kommt, ist nicht recht ersichtlich. Wagner, der doch ganz anders zu kämpfen hatte, hat das in dieser Weise nie gethan. Und er hätte doch Grund genug dazu gehabt. Hat man nicht vom ersten Anfange Strauß Thor und Thüren geöffnet und hat man ihm je so viel Schwierigkeiten wie Wagner in den Weg gelegt? Nein! Im Gegenteil. Ueberall ließ man Strauß ein. Gewiß, sein hochbedeutendes Können, seine virtuose, zur Jetztzeit wohl einzig dastehende Behandlung des Orchesters verdiente das. Gerade in der vielseitigen Farbenpracht seiner Instrumentationskunst gipfelt sein musikaliches Können. Er erscheint uns als großer Dekorationsmaler, der durch weite Flächen wirkt. Seine Compositionen darf man nicht in der Nähe sehen, denn würde man sie auseinanderlegen und des Orchesters berauben, so möchten sie ziemlich dürftig ausfallen. Vom rein Musikalischen ist Strauß mehr und mehr abgekommen, das Dekorative auf Effekt berechnende ist seine Domäne, der er mehr und mehr huldigt. Zu seinem Vorteil sicher nicht. Würde er Schein von Wirklichkeit in seinen zweifelsohne groß angelegten Werken sichten und unterscheiden lernen, so wäre er sicher ein Auserwählter und Unsterblicher im Reiche der Tonkunst. Das fällt auch in seinem neusten Werke wieder auf. Neben vielem Schein, auch wirklich schöne und prächtige Musik. Daß Strauß aber diesen Text componirte, ist unsereinem unverständlich. Es ist nur gut, daß bei der Aufführung (durch die Orchesterbehandlung Strauß') das Meiste von den albernen Worten verloren geht und man nur eigentliche Musik hört und von dem Texte wenig oder nichts versteht. Die Wiedergabe des Werkes war hier in Dresden über alles Lob erhaben. Die Königl. Capelle unter Herrn v. Schuch's Leitung spielte geradezu außerordentlich. Schuch muß die Mitwirkenden richtig suggeriren, sonst kann man sich so eine einheitliche Darstellung gar nicht denken. Es klang, als ob Herr v. Schuch ein einziges, großes Instrument unter den Händen hätte. Die Chöre, namentlich auch die äußerst schwierigen Kinderchöre gelangen ausgezeichnet. Als Konrad glänzte Herr Scheidemantel, als Diemut war Frl. Krull vortrefflich. Herr Moris hatte das Werk mit Leben ausgestattet. Seine Regie verdient ein Extralob. Am Schlusse lebhafter Beifall. Herr Strauß erschien, Herr v. Wolzogen mit dem Textbuch in der Hand und einem mächtigen, weißen Crysanthemum im Knopfloche; man mußte unwillkürlich lachen. Endlich fiel der Vorhang und man war betrübt, daß ein so außerordentlich viel könnender Geist wie Rich. Strauß fast ausschließlich nur nach Sensation hascht und die ewig unwandelbaren Gesetze der Schönheit so wenig respektirt. Bewegung ist viel da, aber keine Ruhe.

Georg Richter.

Italienische Actualitäten.

Ende November soll also in Mailand die jüngst entstandene Oper „Chopin“, Dichtung von Angiolo Orvieto, Musikkompilation des Maestro Orefice nach der Musik Chopin's, zur ersten Aufführung gelangen. Orvieto's Dichtung ist fein vollendet und trübt die Meinung derer, die seine „Sposa mistica“ und den „Velo di Maya“ nicht kennen. Die Scene des Gewitters in Majorcs scheint mir ein etwas abgedroschener theatralischer Griff und wirkt störend auch auf den wohlgesinnten Leser. Der angestrebte Versuch, die Musik des Polen instrumental-scenisch zu verwenden, mag neu und eigenartig sein: ich kann mich nicht mit dem barbarischen Gedanken versöhnen, Worte und That und Aenderungen hinzugefügt zu sehen, wo ich bisher die tiefe, unaussprechliche Sprache des Geistes und des Herzens kannte und den Ausdruck der aller persönlichsten, unabändbarsten Personalität. Chopin gehört meiner Meinung nach so wenig vor das Rampenlicht, wie auf den Draht die Rose. Freundschaft und Wohlwollen lassen mich den Erfolg dieser Oper wünschen; mein Kunstsinn lehnt sich auf, mein Sinn für Heiligtum und meine Andacht des Schönen ist fast entsetzt, ob solchem Wagnis. Die heute in Italien viel angestrebte Einigung der wahren Poesie und wahren Tonkunst, mit endgültiger Vertreibung der librettistischen, melodramatischen Färbungen und Effecte ist trotz alledem nicht in diesem Werke zu verkennen.

Ein gleiches strebt Gabriele d'Annunzio an, dessen letzte, über viertausend Verse begreifende Tragödie „Francesca da Rimini“ von hochinspirirter Musik des M° Scontrino begleitet ist und binnen einigen Tagen in Rom mit Eleonora Duse und Ermete Zacconi an die Oeffentlichkeit treten wird. Ein gleiches in jener Tragödie von klassischem Typus, die er für das Olympische Theater in Vicenza schreibt, aufgefordert von Antonio Fogazzaro, dem Autor der „kleinen Welten“ und einem Comité für Herstellung der nationalen Bühne.

Auch Giuseppe Brunati denkt so in der vor kurzem beendeten Tragödie „Sofonisba“, die ihm der zukunftsfähige Musiker Arrigo Pedrillo vertonen wird und ebenfalls für das Olympische Theater bestimmt wurde. Einige Chöre der Helden, der Jungfrauen, Sophonisbens angstvolle Vision von Asdrubal's Tode, viele lyrische Stellen geben den Tönen Mittel zu weiter Entfaltung.

Domenico Tumiati, dessen dichterisch wertvolle Melologe „La Badia di Pomposa“, „Emigranti“, „Parisina“ (letztere als Melolog noch unbekannt), ihm vom M° Veneziani in Musik gesetzt wurden, geben weiter Zeugnis für die erwähnte Richtung. Ebenso sind Franco da Venezia's, Golasci's Pläne, sowie die Pläne anderer talentvoller Musiker der Mailändischen Schule, ein gutes Versprechen für die neu beginnende Kunst Italiens.

Doch ist nicht dieses alles das große Ereignis des musikalischen Italiens. Es geht andere Bahnen. Und zwar wird in der, als Kirche verlassenen, in Oratoriensaal verwandelten Santa Maria della Pace zu Mailand, unter dem an Wänden und Gewölben strahlenden Schutze der „Pax“, Perosi's vokal-symphonisches Poem „Moses“ in der zweiten Hälfte des Monats (16. November zum ersten Mal) mit der Pinto als Sopran, Sammarco als Bariton, Mannucci, Suppi, Tronti — und ja vor allem Asturo Toscanini mit dem Scala-Orchester als Dirigent, vier mal zur Aufführung gelangen. Was ich im Juni über die Musik des „Moses“ schrieb, als kaum vollendet Perosi ihn mir vortrug, das ist eben noch meine offene Ueberzeugung. Oefters habe ich seitdem den „Moses“ gehört. Die Fresken von Tiepolo lauschten mit mir auch noch im Bischöflichen Palais zu Udine jenen bewegten Klängen. Und freue mich für und für, daß mir dieses Glück und dieses dankbare Verständnis vergönnt ist. Doch nahm ich mir vor, von der Schönheit schweigend zu sprechen. Der Text des „Moses“ ist

von Agostino Cameroni und Pietro Croci hergestellt worden und kann in der Bedeutung des ganzen Werkes eher als ein Leitfaden, denn als ein selbständiges, litterarisches „Ich“ gelten. Die weitumfassende Handlung — sie geht von Moses' Berufung bis zur Befreiung der Juden aus Aegypten — ist eher eine Folge von einzelnen Bildern, die die Musik beschreibt, vergrößert, zu einer Ganzheit verschmilzt und einigt. „Moses unter den Midianitischen Hirten“ bildet den Prolog dazu, das erste stimmungsvolle, vorbereitende Bild. Es ist gezogen aus dem zweiten Kapitel des Exodus. Der Abend spielt vor dem Zelte des Hirten Reguel (Raguele). Von weitem der Gesang der heimkehrenden Hüter des Viehes. Doch unter den Stimmen hört Reguel nicht jene seiner eigenen Töchter. Was mag ihnen widerfahren sein? fragt er sich und ist bange über ihr Schicksal. Doch kommen sie endlich, verstört, Zipora (Sephora) ist ihnen voran. Hirten haben sie bei der Tränkung der Herden gefunden, die Herden verscheucht. Da ist ein Fremder mit blitzendem Auge gekommen, der sie errettet hat. Da, vor dem Zelte sitzt er, der Fremde, vom alten Reguel beherbergt. Es ist Moses, den die feurige Natur zur Schützung der Schwachen schuf. Doch denkt Moses an dies ruhige Land; doch denkt er an die Pein der Seinen im Lande Aegypten und ist traurig. Was hast du? fragt Zipora und will ihn trösten. Da erzählt er ihr von dem Judäischen Volke, von dem begangenen Mord, von seiner Flucht, von seinem größten Wunsche. Und Zipora besänftigt ihn und zeigt ihm das sanfte Leben der Hirten und bietet ihm sich und dieses Leben an. Da bleibt Moses bei ihr und ergreift dieses Leben. Hörner und Fagotte blasen langsam ihre langwährende Quinte und das „Motivo Pastorale“ wiederholt die beständigen Töne des Anfangs.

Der erste Teil entfaltet die Episode von der Berufung Moses' auf dem Berg Gottes Horeb; gezogen aus dem dritten Capitel des Exodus. Der feurige Busch, die Stimme Gottes, sein Gebot und das Gedächtnis der bekümmerten Juden. Dann Moses' Aengste und Stärkung seines zweifelnden Glaubens, sein Auszug nach Aegypten, sein Verlangen vor Pharao, Pharao's Verneinung; gezogen aus dem vierten und fünften Capitel. Im zweiten Teil: die Plagen. Als Gegensatz zum Schmerzensschrei der Aegypter das fromme Ostermahl der Juden; gezogen aus dem siebenten Capitel bis zum zwölften. Gezogen aus dem vierzehnten, der dritte und letzte Teil des „Moses“. Von weitem dröhnt es, ängstlich gewahrt es die von Moses beschirmte Schaar. Doch öffnet sich das Meer, den einen Heil, gurgelnder Tod den Kriegern. Cantemus domino erklingt vom andren Ufer der Dank- und Lobesgesang der Befreiten.

Es sind dies die ersten italienischen Verse, die Perosi vertont hat; vielleicht wird dieser Neuheit eine nicht so wie üblich geschickte Gliederung der Gesangsphrasen entsprechen. Doch weiß ich schon vieles, doch hoff' ich noch vieles von diesem Werke, das seinen Autor ehrt und einen gewaltigen Grenzstein in der Musik Italiens zu bilden bestimmt ist.

Falls ich nach Mailand käme, um den vier Aufführungen des "Moses" beizuwohnen, würde es mich freuen, Weiteres und Wesentlicheres über denselben zu berichten, sonst tröste mich und andere der bald bei Ricordi erscheinende Klavier-Auszug von Ugo Soleffi.

8. November. Benno Geiger.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Das 3. Philharmonische Concert am 11. Nov. brachte neben Goldmark's „Sakuntala-Ouverture“ die für Leipzig erste Aufführung der „Manfred-Symphonie“ von Tschaikowsky, welcher auch hier seine Meisterschaft nirgends verleugnet, wenn man ihm auch anmerkt, daß er sich in den slavischen Fesseln eines Programmes nicht so heimisch fühlt, als wenn er seiner Phantasie, seinem eigenen Ich die Zügel schießen lassen kann. Die Ausführung beider Werke zeigte das Winderstein-Orchester im Ganzen auf der an ihm gewohnten Höhe der Leistungsfähigkeit und seinen Dirigenten auf einem Gebiete welches er sicherer und mit mehr Verständnis beherrscht, als den klassischen Boden.

Solistisch wirkten die Violoncellistin Frl. Elsa Ruegger aus Brüssel und Frl. Emmy Destinn aus Berlin mit.

Erstere brachte Haydn's D dur Concert und eine Sonate in A dur von Boccherini mit fast tadelloser Technik und reifem musikalischen Verständnis zu bester Wirkung, wie auch Frl. Destinn trotz des wenig günstig gewählten Programmes („Wie nahte mir der Schlummer“ von Weber und 3 das große Publikum ansprechende, aber inhaltlich wenig sagende Lieder des Grafen Bolko v. Hochberg) sich eines großen Erfolges rühmen durfte. E. R.

— 20. November. 1. Concert des Riedelvereins. Die Aufgabe, eine Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis zu beurteilen, ist nach zwei Seiten hin eine nicht leichte. Einmal hat man der ungeheuren Schwierigkeiten zu gedenken, an denen das Werk so reich, Schwierigkeiten, die bis an die Grenze menschlichen Ausdrucksvermögens gehen, das andre Mal der verschiedenen Auffassungsmöglichkeiten, die von der Intelligenz und der Kunstauffassung des betreffenden Dirigenten abhängen. Ueber beiderlei ließe sich bei Gelegenheit des Riedelvereinsconcerts in der Thomaskirche Interessantes berichten. Hier nur so viel: der Chor leistete Außerordentliches und überwand, was zu überwinden war. Herrn Dr. Göhler's Auffassung zeigte zwar stark persönliche Züge, er verstand es aber, sie dem Ganzen derart unterzuordnen, daß ein befriedigender Gesamteindruck zu Stande kam. Nicht Unwesentliches trug das Solistenquartett dazu bei, bestehend aus den Damen Seyff-Katzmayr, Geller-Wolter und den Herren Ludw. Wüllner und Porth, das seine Kunst am hervorspringendsten in den ergreifenden Miserere-Rufen des Agnus Dei bewies. Das Theater- und Gewandhausorchester mit seinem Organisten Herrn Homeyer bildete hier wie bei allen künstlerisch bedeutenden Gelegenheiten einen stets zuverlässigen, nicht genug zu schätzenden Faktor. A. Sch.

— 21. November. Der Liederabend von Frau Adrienne Kraus-Osborne, den sie unter Mitwirkung ihres Gatten veranstaltete, gab uns wieder Gelegenheit, uns an ihrer gesunden, vollen Mezzosopranstimme und ihrem verständnisvollen, durchdachten Vortrage zu erfreuen. Frau Osborne gehört zu den bedeutendsten Liedersängerinnen. Dennoch ist auf der Bühne meiner Ansicht nach ihr eigentlicher Platz, und man muß es bedauern, daß sie der Opernlaufbahn entsagt hat. — Ihr Programm war künstlerisch geschmackvoll zusammengestellt und enthielt Lieder von Schubert, Brahms, Schumann, Cornelius und Humperdinck, darunter mehrere wenig bekannte Compositionen. Am besten steht ihr der Humor zu Gesicht, sei er zierlicher oder kecker Art. Daher gelangen ihr besonders gut die anmutigen Lieder wie: „An mein Klavier“ von Schubert, „Der Sandmann“ von Schumann, die unbedeutenden, aber gefälligen Sachen von Humperdinck, die Knabenlieder von Schumann, und ganz köstlich brachte sie das übermütige plattdeutsche Lied „Ach Mod'r, ich well en Ding han“ von Brahms heraus. Doch auch für die Lieder ernsten Inhaltes fand sie wahre Herzenstöne. — Herr Dr. Kraus spendete zuerst 5 neue Gesänge von Fritz Koegel. Schon durch ihre Texte von Nietzsche, Liliencron und Dehmel interessirend, gehören sie zu dem Besten, was die moderne Liederlitteratur hervorgebracht hat

und sind mit ihrem tiefernsten Stimmungsgehalt, ihren hohen musikalischen Schönheiten, ihrer fein durchgearbeiteten, pianistisch nicht überladenen Begleitung zum mindesten Liedern von Hugo Wolf an die Seite zu stellen. Herr Dr. Felix Kraus war ein selten geeigneter Interpret hierfür, da er gerade dem Pathetischen und Ernsten besonders zuneigt. Herr Dr. Kraus ließ dann noch drei Lieder von Schumann folgen. Bewunderungswürdig war, wie zart und innig er den sonst nur von Sängerinnen gebotenen „Nußbaum" vortrug. Heer von Bose schien als Begleiter durchaus nicht am Platze. Jedenfalls habe ich selten eine derartig gleichgültige und ausdruckslose Begleitung gehört. H. Brück.

— Einen „modernen (d. h. nach Ueberbrett'l-Art eingerichteten) Recitations- und Lieder-Abend" veranstalteten am 22. November Louise Dumont, Magda von Dulong und Franz H. von Dulong unter Mitwirkung der Herren Max Wünsche (Klavierbegleitung) und Paul Umlauft (melodramatische Begleitung), und zwar mit vollem Gelingen. Einen für das Auge sehr wohlthuenden Eindruck machte die von den Hofdekorateuren Carl Müller & Co. und dem Kunstgärtner Hoflieferant J. C. Hanisch ausgeführte geschmackvolle Dekoration des Podiums. — Reizvoll waren die Lieder- und Duettenvorträge des Künstlerpaares Magda und Franz Dulong; zündend wirkten die Recitationen des Frl. Dumont, besonders da, wo sie den Rahmen des edelgearteten „Ueberbrett'ls" mit O. J. Bierbaum's „Jeanette" überschritt. Die Harmonie dieses sonst prächtigen Abends wurde nur gestört durch die hervorragend trockenen und nichtssagenden Improvisationen des Herrn Paul Umlauft.

— Am 23. November gab das Böhmische Streichquartett der Herren K. Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal und Hans Wihan unter Mitwirkung der Concertsängerin Eva Leßmann ihren 1. Kammermusikabend. Neben den wundervoll gespielten Quartetten von Jos. Haydn (Op. 76,5 und R. Schumann (Op. 41,3), zündete das contrastreiche Fdur (Op. 22) Quartett von Tschaikowsky durch den temperamentvollen Vortrag der vier Künstler. Frl. Leßmann sang Lieder von Schubert, Schumann, Cornelius, Leßmann und Goldmerk geschmackvoll und mit gut geschulter, aber nicht eben reizvoller Stimme. E. R.

— 26. November. Ein vielversprechender Cellist stellte sich in Herrn Paulus Bache aus Kopenhagen vor, der mit dem Winderstein-Orchester einen eigenen Concertabend gab. Der noch sehr junge Künstler hatte sich ein anstrengendes Programm gewählt und spielte die Concerte in Amoll von Schumann, ein wenig dankbares, schwieriges, dennoch an Schönheiten reiches Werk, das in Ddur von Svendsen, welches geschickt und wirkungsvoll aufgebaut, mehr das rein melodische als das virtuose Element betont, und das die Eigenart des Instrumentes in jeder Beziehung am meisten erschöpfende Concert in Dmoll von Klengel. Herr Bache verfügt schon jetzt über eine virtuos ausgebildete Technik und empfindungsvolle Cantilene. Mit der Zeit wird jedoch sein Ton noch an Klangreiz und sein Bogenstrich hie und da an Leichtigkeit gewinnen müssen. Nachdem die erste Aengstlichkeit überwunden war, wurde Herrn Bache's Spiel wärmer und brachte dem jungen Virtuosen reichen, wohlverdienten Beifall, der ihn zu einer Zugabe (Elfentanz von Popper) veranlaßte. — Das Winderstein-Orchester begleitete im allgemeinen sehr gut. H. Brück.

— 28. Nov. Das 7. Gewandhausconcert stand unter dem Zeichen des Klassicismus, sein Mittelpunkt war Josef Joachim. Er trägt den Namen Geigerkönig nicht, weil er der bejahrteste unserer Geiger ist, sondern weil er Jahrzehnte lang das weite Reich dieser Kunst beherrscht und als ein weiser Fürst mit dem vornehmsten musikalischen Schatze unseres Volkes gewuchert hat. Wie wir alle wissen, (oder wissen sollten!) mit Erfolg und der Nachwelt zum Heile. Joachim's Kunst gehört einer vergangenen Zeit an. Sie besticht nicht durch moderne Kunststücke und Seiltänzereien, an denen es allerdings zu keiner Zeit gefehlt. Dafür giebt sie aber — sich selbst, und das ist gewiß genug. Wer sein Spiel heute bekrittelt, erscheint mir wie einer, den der Eichbaum ärgert, weil er so hoch gewachsen und ihn gerne abgeschlagen wünscht. Als ob damit dem Walde gedient wäre!

Viotti's allbekanntes Amoll Concert weist die Stilprinzipien auf, in denen der Meister groß geworden. In wie hohem Maße er ihnen gerecht wurde, bedarf kaum der Erwähnung. Kleine technische Feinheiten, mit denen Joachim noch heute überrascht, dürften nur Violinspielern von Beruf klar geworden sein, sie erschienen in der That zu gering, um vom „großen" Publikum beachtet zu werden. Mit Herrn Nikisch vereinte er sich zur temperamentdurchglühten Wiedergabe mehrerer, von ihm bearbeiteter ungarischer Tänze von Brahms. — Dessen gewaltige Cmoll-Symphonie und Schumann's Genoveva-Ouverture, beide in tadelloser Ausführung, hatte man feinfühliger Weise der innigen Beziehungen ihrer Urheber zu Joachim wegen auf's Programm gesetzt. A. Sch.

— Am 29. Nov. feierte das Kgl. Conservatorium der Musik, wie alljährlich, das Gedächtnis an seinen edlen Wohlthäter Prof. Dr. Justus Radius († 7. März 1884) durch ein Concert. Das Schülerorchester spielte das Werk eines ihrer ehemaligen Commilitonen, die Ddur Symphonie von Joh. J. Svendsen, unter Hans Sitt's Leitung. Der Feuereifer war nicht zu verkennen, manches kam sogar tadellos zu Gehör, so namentlich im Allegro scherzando, wärend wiederum anders, so vor allem im 1. Satze, abgesehen von der geringen Beachtung dynamischer Grade auch bezüglich der Reinheit bei den Streichern von recht fragwürdiger Güte blieb.

Tiefere Eindrücke hinterließen die solistischen Darbietungen. Herr Max Schildbach aus Schandau zeigte schon eine gewisse Routine, mit deren Hilfe er das Volkmann'sche Violoncellconcert recht lobenswert zur Geltung brachte. — Durchaus sympathisch berührte der Vortrag von „Ingeborg's Klage" von M. Bruch durch Frl. Willi Kewitsch aus Freiburg (Baden); verheißungsvoll für die Zukunft, wenn seine Studien in die richtigen Bahnen gelenkt werden, führte sich Herr Sergis von Bortkewicz aus Charkow (Rußland) ein mit dem sieghaften Vortrag des Liszt'schen Adur Klavierconcertes. E. R.

Aus dem Berliner Musikleben.

Den beiden großen Orchester-Vereinigungen, Philharmonische und Kgl. Capelle, hat sich in diesem Winter, wie schon berichtet, eine dritte hinzugesellt: das Tonkünstler-Orchester. Wohl existirt das Orchester schon seit längerer Zeit, aber in der neuen Form, auf über 100 Mann verstärkt, unter Leitung von Strauß, als Veranstalter von „Symphonischen Abonnements-Concerten" im Neuen Kgl. Opernhause (Kroll) ist es erst mit dieser Saison in's musikalische Leben getreten. Es verfolgt hauptsächlich den Zweck, Novitäten zu bringen und es ist mit Freude zu constatiren, daß das große Publikum durchaus nicht so abgeneigt ist, Neues zu hören, wie man im Allgemeinen in den leitenden Kreisen annimmt. Ob nun das Interesse rege bleiben wird, wenn der Dirigent bei seiner Wahl ausschließlich Werke ein und derselben Richtung berücksichtigt, steht abzuwarten. Unter den im letzten Concert aufgeführten Novitäten ragte Tschaikowsky's symphonische Ballade „Der Woiwode", ein nachgelassenes Opus, weit über alle anderen hervor. Der Componist hat die Anregung zu diesem Werke aus einer finsteren Volksballade geschöpft und düster und finster ist denn auch die Musik gerathen, dabei charakteristisch, originell, nirgends seinen Schöpfer verleugnend. „La forêt enchantée" von Vincent d'Indy gehört zu der Gattung der gedankenarmen, vortrefflich instrumentirten und „gearbeiteten" Compositionen. Weit mehr interessirte die „Dionysische Phantasie" von Hausegger. Zwar erreicht sie die kürzlich durch Nikisch aufgeführte symphonische Dichtung Barbarossa desselben Autors an Bedeutung nicht, dazu fehlen ihr — wie leider so vielen Werken

dieser jugendlichen Neuerer — Einfälle, greifbare Gedanken, auch ist sie bei weitem nicht so geklärt im Orchestersatz, sie interessirte aber, weil man sich eben von dem noch jugendlichen Tonsetzer für die Zukunft viel verspricht. Die ungenießbarste Novität des Abends war jedenfalls ein Violinconcert von Löffler, das uns Amerika sendet (der Autor wirkt in Boston im Symphonie-Orchester). „Divertimento" nennt der Componist dieses Unglückskind seiner Muse, mit Unrecht, es war alles eher als „divertente": erfindungsarm, nach äußerlichen Effekten haschend, dabei in allerhand Geschmacklosigkeiten verfallend und nicht einmal geschickt für das Soloinstrument geschrieben. Halir verdolmetschte das Werk auch nicht eben glücklich, er kratzte viel, spielte unrein und ohne Schwung. War er vielleicht schlecht disponirt in Folge der wenig günstigen Aufnahme, die tagsvorher ein von ihm componirtes Violinconcert gefunden? Er spielte es selbst in einem eigenen Concert im Beethovensaal und wird sich wohl nach dieser ersten Aufführung nicht mehr der Täuschung hingeben, sich für einen Componisten zu halten. In dem Concerte ist keine Spur von Talent, weder Ideen, noch Routine in der Arbeit, nicht einmal geschickte Instrumentation, obgleich der Autor doch schon Jahrzehnte in Mitten des Orchesters lebt. Hoffentlich giebt es Halir nach diesem mißglückten Versuch auf, ferner nach den Lorbeeren des schaffenden Künstlers zu streben.

Viel Erfolg hatte Nikisch mit der von ihm gewählten Novität: „Es waren zwei Königskinder" von Fritz Volbach, ein Werk, das ja augenblicklich die Runde durch die Concertsäle macht. Hübsche Gedanken, feine, effektvolle Instrumentation, die niemals moderne Geschmacksverirrungen aufweist und dabei doch die Wirkung auf den Hörer nicht verfehlt, verhalfen dem Werke zu einem schönen Erfolg. „Le carnaval romain" und die Schubert'sche Cdur-Symphonie, beide oft von Nikisch aufgeführt, waren die anderen Orchestergaben des Abends. Solist war Leopold Godowsky, der Tschaikowsky's Bmoll-Concert mit subtilster Feinheit und Grazie spielte und vom Publikum durch spontanen Beifall ausgezeichnet wurde.

„Orchestervirtuose" ist die neueste Bezeichnung für unsere modernen Dirigenten! Um sich diesen Titel zu verdienen und zu erhalten, gilt es Thaten vollbringen, unsere klassischen Symphonien genügen dazu schon lang nicht mehr. So ist es wohl zu erklären, daß Weingartner im letzten Symphonie-Abend die „Variationen über ein eigenes Thema" von Elgar brachte. Das Thema hat einen schlimmen Fehler, es ist langweilig, und die Variationen sind es zum größten Teil nicht minder, das einzige Interessante ist wieder die Instrumentation, die effektvoll und gewandt geschrieben ist. Aber kann diese Eigenschaft für das minus in der Erfindung entschädigen? Fast scheint es so, wenigstens nach Ansicht des Dirigenten, denn wie hätte er sonst dem Werke Gastfreundschaft gewährt?

In aufsteigender Linie bewegt sich Arrigo Serato. Er hat sowohl technisch als musikalisch seit seinem letzten hiesigen Auftreten einen bedeutenden Schritt vorwärts gethan und gern stimmt man in den herzlichen warmen Beifall ein, der dem jungen Künstler am Ende des Concertes entgegenschallte. Das Concert seines Landsmannes Sinigaglia ist zwar keine Bereicherung der Violinlitteratur, dazu sind die Gedanken darin zu dürftig, es ist aber immer anzuerkennen, wenn unsere Solisten einmal etwas Neues bringen. All seine Vorzüge, süßer, einschmeichelnder Ton, warmes Gefühl und feuriges, echt südliches Temperament kamen im Weniawsky'schen Concert zur Geltung, das wahre Beifallsstürme entfesselte. Man verlangte nach einer Zugabe, die erst gewährt werden konnte, nachdem sich eine Dame aus dem Publikum liebenswürdigerweise bereit erklärt hatte, den fehlenden Begleiter zu ersetzen.

Petschnikoff gab ein populäres Concert in der Philharmonie, wobei ihm seine liebreizende Gattin wie im vorigen Jahre sekundirte. Sie hatten das Concert Hmoll für 2 Violinen von Spohr herausgekramt, konnten damit aber keinen rechten Erfolg erringen. Die Tongebung der beiden Gatten ist so grundverschieden, daß das Zusammenspiel darunter litt. Mehr erfreute der Concertgeber mit dem Mozart'schen Adur Concert, das er mit der ganzen Süße seines weichen Tones zu Gehör brachte.

Temperamentsvoller als Petschnikoff ist eine Landsmännin von ihm: Alexandrine Zanolli aus Moskau. Im letzten Satze des Tschaikowsky'schen Concerts sprühte und prasselte es, und dabei wurden alle technischen Schwierigkeiten mit bewundernswerter Leichtigkeit überwunden. Der jungen Russin winkt bei weiterem Fortschreiten in der begonnenen Richtung eine schöne Zukunft.

Noch einen hervorragenden Geiger lernten wir in den letzten Tagen kennen, Maurice Kaufmann. Er ist schon jetzt den allerbesten Virtuosen zuzuzählen, denn seine Technik ist sicher und er leistet in Doppelgriffspassagen und Flageoletspiel Erstaunenswertes und entwickelt dabei auch Temperament und warme Empfindung. Auch er spielte übrigens das Tschaikowsky'sche Concert.

Der Berliner Lehrergesangverein gab sein erstes Concert und erfreute wieder durch oft gerühmte glockenreine Intonation und schwungvollen Vortrag. Zur solistischen Mitwirkung war Frau Rose Ettinger herangezogen, von deren ehemals zartem Stimmchen so wenig noch vorhanden, daß man sie in dem weiten dichtgefüllten Saal der Philharmonie kaum vernehmen konnte.

Ihren ersten Liederabend gab Therese Behr vor einer sehr beifallslustigen Zuhörerschaft. Leider muß ich meine neulich ausgesprochene Befürchtung aufrecht erhalten: die Stimme hat seit voriger Saison entschieden abgenommen, sie klang müde und in der Tiefe oft tonlos. Wohl weiß die Sängerin durch geistreichen Vortrag zu fesseln und versteht es ausgezeichnet, nur ihr gut liegende Lieder zu wählen, aber ihrer Eigenart sagen nur düstere, schwermütige Stimmungen zu und ein ganzes Programm von ihr allein gesungen muß zuletzt durch seine Monotonie die Hörer ermüden.

Ueber den Pianisten Della Subda, den ich nicht selbst hören konnte, wird mir von fachmännischer Seite berichtet: „Der Pianist hat sich alle möglichen Unarten angewöhnt, schreckliche Pedalverschwendung, Dilettantenrhythmik, harter Anschlag. Am besten gelangen ihm noch flüssige Geläufigkeitsstücke ohne tieferen Gehalt, bei Chopin versagte er vollständig."

Da fällt mir zum Schluß noch das Programm eines tüchtigen Violinisten in die Hand, das von Aldo Antonietti, auch einer der vielen jungen Geiger, die auserseh en sind, später unter den Ersten genannt zu werden. Er ist eine tiefmusikalische Natur, sein weicher, seelenvoller Ton dringt zum Herzen und dabei verfügt er über eine sichere, gut entwickelte Technik.

In den letzten zwei Wochen concertirten in Berlin folgende Violinisten — ich nenne nur die bedeutendsten —: Joachim, Halir, Antonietti, Petschnikoff, Kaufmann, die Damen Zanolli und Senger-Sethe — ist es da ein Wunder, wenn uns der Himmel voller Geigen hängt?

A. K.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M., 21. Nov.

2. Abonnements-Concert der Herzoglichen Hofcapelle zu Meiningen, unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Fritz Steinbach.

Wie sehr Herr Steinbach sich einer steigenden Anerkennung zu erfreuen hat, bewies heute der viel dichter besetzte große Saal des Saalbaues, und sicher hat jeder Teilnehmer die Erinnerung an einen hohen Kunstgenuß mit nach Hause genommen. Von der einleitenden Ouverture Beethoven's „Zur Weihe des Hauses" bis zu der den Schluß des Programms bildenden Tannhäuser-Ouverture, verstand es Fritz Steinbach das Interesse der Concertbesucher zu fesseln. Eine

Musterleistung war Brahms' 3. Symphonie (Fdur) und die Akademische Fest-Ouverture, welche auf das liebe- und verständnisvollste herausgearbeitet zu Gehör gebracht wurden. Beethoven's Rondino für Blasinstrumente mußte dank der wunderbaren Leistungen der Herren Mühlfeld (Clarinette) und Gumpert (Horn) unter stürmischem Beifall wiederholt werden. Raffinirt war die Wiedergabe der Zwischenakt- und Ballettmusik aus „Rosamunde" von Schubert und nur die vorgerückte Stunde war die Ursache, welche Herrn Steinbach eine Wiederholung unmöglich machte. Die Hervorrufe waren spontan und herzlich, und langsam leerte sich der Saal von dem immer wieder beifallspendenden Publikum.

Im letzten Sonntagsconcert der Museumsgesellschaft feierte Herr Jacques Thibaut aus Paris einen großen Triumph. Ein Schüler des Pariser Conservatoriums seines Vaters, welcher sich seiner Zeit eines bedeutenden Rufes erfreute, kann er schon heute den ersten Geigenvirtuosen an die Seite gestellt werden. Er verbindet die Süße des Tones, welche an Sarasate erinnert, mit Tiefe des Gefühls und der Auffassung; sein Rhythmus ist scharf und prägnant. Nach Bruch's Gmoll-Concert und Beethoven's Romanze in Fdur wollte der Beifall kein Ende nehmen. Wir hoffen, dem jungen Meister recht oft zu begegnen und uns an seinem Spiele zu erfreuen. X. F.

Hamburg, Ende November.

Eine schöne Tristan-Aufführung bescheerte uns das Stadttheater, neu erschien Herr Pennarini in der männlichen Titelrolle. Er bot eine sehr schöne Leistung. Wenn auch nicht immer auf der Höhe stehend, war Herr Pennarini doch mit viel Erfolg bestrebt, einen Tristan auf die Bühne zu stellen, wie wir uns ihn denken und wünschen. Am wenigsten gelang der erste Akt, der zweite bot viele schöne Momente, der dritte war glänzend, zumal Herr Pennarini bis zum Schlusse siegreich aushielt — keine Kleinigkeit beim Tristan, wie Jedermann weiß. Frl. Weed als Isolde hat gegen die vorige Spielzeit wieder manche Fortschritte gemacht und wir können uns freuen, nach einigen Wiederholungen des Werkes in Herrn Pennarini und Frl. Weed die richtigen Interpreten für Tristan und Isolde zu besitzen. Wie viele Bühnen können sich dessen rühmen? Außerdem haben wir in Herrn Dawison einen König Marke, der die Bayreuther Signatur trägt, d. h. nach jeder Richtung hin ideal wirkt. Den Kurwenal zählt Herr Schwarz zu seinen besten Rollen, und trefflich wie immer ist unsere Frau Beuer auch als Brangäne. Hohes, höchstes Lob gebührt auch Capellmeister Gille. Außer Tristan und Isolde traten Aufführungen des Fliegenden Holländers und der Afrikanerin aus dem gewohnten Repertoirebilde hervor. Der Fliegende Holländer wurde ohne Strich und scenisch nach Bayreuther Muster gegeben. Leider war Herr Goritz, der diesmal die Titelpartie sang, derselben nicht gewachsen. Der treffliche Künstler wird von uns als lyrischer Sänger, so als Almaviva, Papageno, Graf Eberbach geschätzt, ebenso als ganz vorzüglicher Beckmesser, aber einen Holländer kann er nicht singen und nicht spielen. Den glaubt man ihm nicht. Es mußte wohl aber so gemacht werden, da die letzte Zeit weniger im lyrischen Fahrwasser sich bewegte, sondern mehr der großen Oper und dem Tondrama die größte Aufmerksamkeit zuwandte, so daß unsere Heldenbaritonisten etwas entlastet werden mußten. So hatte Herr Dawison z. B. nach einem Hans Sachs am nächsten Abend den Nelusco zu singen; wenn ich nicht irre, sang er den Nelusco hier zum ersten Male. Herr Dawison zeigte auch in der Partie, daß er an ihr eifrig gearbeitet und das Conventionelle und Schablonenhafte gemieden, was beim Nelusco schon ein starkes Lob bedeutet, da diese Gestalt bekanntlich durch theatralische Zuschneiderei arg zugerichtet zu werden pflegt. Dieser Nelusco interessirte durch originelle Züge und bereitete uns gesanglich einen großen Genuß; das letztere gilt auch von der Selica der Frau Beuer. Recht wacker hielt sich Herr Borgmann als Vasco. Wenig Beifall fand dagegen das scenische Arrangement, auch das Ballett war wenig befriedigend. Im ganzen Großen hatten wir aber in der Berichtfrist schöne Vorstellungen, die viel Interesse und sehr gut besuchte Häuser fanden. Das Hauptinteresse unserer theaterfreundlichen Kreise wandte sich aber mit Befriedigung der Stellungnahme unserer Fremdenzeitung gegen die gehässige Schreibweise des Opernreferenten der Hamburger Nachrichten zu. Daß die systematische Hetze gegen die Theaterleitung und gegen die von ihr engagirten Künstler beim Publikum keinerlei Erfolg hat, beweisen die ungemein zahlreichen zustimmenden Kundgebungen, die tagtäglich bei der Redaktion der Fremdenzeitung einlaufen. Ich habe bereits früher einmal Gelegenheit gehabt, auf die nicht mehr objektive Haltung der Hamburger Nachrichten hinzuweisen.
Y. Z.

Köln, 29. November.

Dr. Max Burkhardt hat einen neuen Concertkörper in unserer Stadt in's Leben gerufen, der sich die Aufgabe gestellt hat, Oratorien zu volkstümlichen Preisen und, soviel immer angängig, zu wohlthätigen Zwecken aufzuführen. Der neu begründete gemischte Chor führt den Namen „Harmonie" und daß dieses jüngste Unternehmen von weitesten Kreisen freudig begrüßt wird, da es einem seit langen Jahren empfundenen Bedürfnisse entspricht, wird jedem einleuchten, der halbwegs die Verhältnisse in den Gürzenichconcerten kennt und dabei unter einem Blicke auf die Kölner Bevölkerungsziffern sich sagt, wieviele musikliebende Leute bisher auf den Genuß von Oratorienaufführungen schlechterdings verzichten mußten. Als hierzu besonders geeignete Stätte wurde der neue große Concertsaal der Bürgergesellschaft gewählt. Die erste Darbietung des neuen Unternehmens war Haydn's Schöpfung, deren Ankündigung ein ungemein zahlreiches Auditorium angelockt hatte, welches, um das gleich zu betonen, sich von dem ersten Abend im Wesentlichen sehr befriedigt sah und jedenfalls an die Zukunft weitgehende Erwartungen zu knüpfen durchaus berechtigt ist. Der etwa zweihundert Personen umfassende Chor zeigte vortreffliches Stimmmaterial und bereits eine so vorzügliche Schulung, ein so sachgemäßes Aufgehen in der That dieses Abends, wie man es kaum erwarten konnte. Es kamen so feine Klangschattirungen zur Beobachtung, daß sich der Hörer vom Fach darüber billig verwundern konnte und nicht den geringsten Vorzug dieses Debuts bildete die makellose Reinheit der Chöre. Mit beachtenswerter Feinfühligkeit löste die Militärcapelle des Musikdirektor Granzow ihre nicht gerade gewohnte Aufgabe, und ihr Zusammenwirken mit den Chören, von denen gewiß viele Mitglieder nie zuvor mit Orchester gesungen hatten, gestaltete sich recht erfreulich. Hier war so recht Burkhardt's hervorragende Befähigung zur Massenleitung, zur feinen Führung des kompleten Concertapparates einzuschätzen. Er wußte Temperament und weise Umsicht bei der eigenen kraftvollen Leistung als Dirigent zielbewußt zu verteilen und so kam eine künstlerische Abrundung in das Ganze, so daß man seines Haydn's mit Wohlbehagen froh werden konnte. Soweit der schwierigste Teil des jungen Unternehmens! Leichter gestaltet sich die Sache ja betreffs der Solisten, die man sich von Fall zu Fall nach Bedarf und Geschmack auswählen kann. Die schöne Geschmeidigkeit und gefällige Färbung des Soprans der Frau Dr. Burkhardt, der Gattin des Dirigenten, kamen der Interpretirung der in erster Linie gesangliche Anmut verlangenden Sopranpartie sehr zu Statten. Einige weniger klingende Töne in der Mittellage dürften auf zeitweise Disposition zurückzuführen sein und konnten den vorteilhaften Eindruck ihrer Gesamtleistung nicht in Frage stellen, während andererseits der stilvertraute durchdachte Vortrag in Verbindung mit der natürlich-flüssigen Wiedergabe der colorirten Stellen einer schönen Wirkung des Ganzen erfolgreich das Wort redete. Mit vielem Eifer und hübscher Stimme sang Herr Kreuder die Tenorpartie; da der Herr offenbar seine Studien noch nicht abgeschlossen hat, ist zu erwarten, daß er in erster Linie auch auf feinere Behandlung der oberen Lage und größere Geläufigkeit im Ziergesange

bedacht sein wird. Mit der Anwerbung eines Herrn Max Weber aus Frankfurt a. M. als Vertreter der Baßpartie hatte die Concertleitung Pech, denn Herr Weber erwies sich als absoluter Dilettant, dem Stimmbildung und sonstige zum Concertgesang unerläßliche Requisition so gut wie gänzlich fehlen. Doch eine verunglückte Solistenwahl hat mit den Verdiensten der Unternehmung nichts gemein und ist lange nicht so bedenklich, wie die Aufführung minderwertiger Compositionen, die wir doch ab und zu an anspruchsvollerer Stelle über uns ergehen lassen müssen. Die den Saal bis zum letzten Platze füllende Zuhörerschaft bezeugte ihre Freude über Dr. Burkhardt's gelungene und viel verheißende neue Unternehmung durch oft wiederholten reichen Beifall und indem wir uns diesem rückhaltlos anschließen, sehen wir der nächsten Aufführung mit lebhaftem Interesse entgegen.

Dem am selbigen Abende im Stadttheater wie üblich abgehaltenen Buß- und Bettags-Concerte wohnten wir nicht bei. Wie unser Vertreter berichtet, waren die Genüsse dort sehr gemischter Natur. Während sich Prof. Arno Kleffel allen Dank dadurch erwarb, daß er Weber's selten gehörte romantische Cdur-Symphonie (Nr. 1) zu ausgezeichneter Aufführung brachte, zeigten die mit wenig Geschmack zusammengestellten gesangssolistischen Nummern (und dazwischen Recitationen von Gedichten!) die Begabung der Vortragenden in recht verschiedener Qualität. Das Beste boten die Damen Metzger und Forst, erstere mit dem stilvollen Vortrage der „zwei ernsten Gesänge“ von Brahms, letztere durch die virtuos glänzende Wiedergabe der Coloraturarie aus Bellini's „Nachtwandlerin“. Herr Breitenfeld hat wenig für den Liedergesang und so zeigte ihn auch der Vortrag der Lieder aus Schumann's „Dichterliebe“ nicht auf der Höhe der Situation. Auch Herr Siewert meidet besser den Concertsaal vorläufig noch und Wallnöfer's geschmacklose Meditation über den ersten Satz von Beethoven's Cismoll-Sonate hätte er nun schon gar nicht wählen sollen. Frau Rüsche sang ohne einen Schimmer von dem, was man Seele und Empfindung nennt, die Arie aus Mozart's „Titus“ (mit obligater Clarinette) und bestätigte auch diesmal den jüngst in der Kammermusik hervorgerufenen leidigen Eindruck, daß ihre Gesangstechnik der Ausführung der Verzierungen keineswegs gewachsen ist. Capellmeister Neumann begleitete die Gesänge in feinfühliger Weise am Klavier. Die Pianistin Frl. Anna Weber spielte Liszt's Ungarische Phantasie sehr überflüssiger Weise auswendig und schmiß denn auch infolge von Gedächtnisfehlern gründlich um.

Die Oper steht zunächst noch im Zeichen der Gastspiele, wovon allerdings nur eines ein sogenanntes Ehrengastspiel war, dasjenige Nikolaus Rothmühl's. Der ausgezeichnete Künstler, über den ich erst neulich unseren Lesern berichtete, sang weiter den Tannhäuser und dann zum vorläufigen Abschiede (er kommt im Januar wieder!) den Radames in Aida. Die Durchführung beider nach Stil und Charakter so grundverschiedenen Rollen legte wieder so recht erfreuliches Zeugnis ab von dem hohen Grade und Werte seiner echten, ehrlichen, in Gesang wie Spiel nur stets vornehme Mittel einsetzenden Künstlerschaft. Nebenbei sei bemerkt, daß Rothmühl vorzüglich bei Stimme war. Herr Rupp vom Magdeburger Stadttheater, über dessen recht guten „Barbier“ ich neulich berichtete, sang als zweite Proberolle auf Engagement den Wolfram im „Tannhäuser“ und zeigte damit, daß sein Organ und die Art seines Gesangs der Cantilene ihn weniger für das lyrische Baritonfach qualifiziren, als für die mehr in's Buffofach registrirenden Spielpartien. Wenn er nun engagirt wurde, so durfte er die Anstellung in erster Linie seiner offenbar großen Verwendbarkeit verdanken; auch glaube ich nach den gegebenen Proben, daß er beispielsweise als Fluth (Lustige Weiber), dann auch als Escamillo (Carmen) unserer Bühne gute Dienste wird leisten können. Weiter gab es Wiederholungen von „Carmen“, vom „Glöckchen des Eremiten“, der so erfolgreichen „Lorenza“ von Mascheroni, der „kleinen Michus“ und von „Zar und Zimmermann“ mit Herrn Bertram, der weiter noch den Bombardon im „Goldenen Kreuz“ von Brüll und den Fuhrmann Alfio in der „Cavalleria rusticana“, bekannt prächtige Darbietungen, bringt. Einer Aufführung von „Rigoletto“ konnte ich anderer Berufspflichten wegen am 24. November nicht beiwohnen, ich höre aber, daß Herr Breitenfeld, wenn auch noch nicht in der Darstellung ausgereift, den ersten Versuch mit der Titelrolle gesanglich recht gut bestanden haben soll, während Frl. Forst als ausgezeichnet singende Gilda, des Weitern Herr Gröbke als Herzog, Frl. Metzger als Maddalena und Herr Poppe als Sparafucile sehr gelobt werden. In einer gestern stattgehabten abermaligen Wiederholung der „Aida“ zeigte der auf Engagement gastirende Herr Voß vom Stadttheater in Rostock recht bemerkenswerte Stimmmittel, wenngleich er nicht gerade zum eigentlichen Heldentenor prädestinirt erscheint. Gleichzeitig candidirte als Oberpriester Ramphis ein Herr Puttlitz, ebenfalls von der Rostocker Bühne, für einen Teil des Baßfaches, ohne natürlich in der kleinen Partie die Möglichkeit einer Beurteilung seiner Eignung für unsere Verhältnisse zuzulassen. Beide Herren werden am Sonntag wieder zusammen Tannhäuser und Landgraf singen, wonach ein Weiteres zu sagen sein wird.

Paul Hiller.

Prag.

In meinem letzten Prager Berichte war infolge eines Druckfehlers von einer „wirklichen“ statt von einer wirksamen Aufführung zu lesen — ein Irrtum, den wohl ein jeder Aufmerksame selbst richtig gestellt haben wird.

Schon lange bot kein Concert so viel des Anziehenden, wie das zu Gunsten der Bahnbediensteten veranstaltete Wohlthätigkeitsconcert, nicht weniger als vier auswärtige Künstler waren herangezogen worden und auch Prag mußte vom Besten leihen. Die Berliner kgl. Hofopernsängerin Frl. Emmy Destinn, der k. k. Kammer- und Hofopernsänger Herr Leopold Demuth aus Wien und der Kammervirtuose Franz Ondřiček standen im Vordergrunde des Interesses. Frl. Destinn erfreut sich mit vollem Rechte des trefflichen Rufes, der ihr selbst die Bayreuther Thore erschloß. Die Stimme ist umfangreich, kraftvoll und edel, der Vortrag voll dramatischer Verve. So übte die Interpretation der Senta-Ballade eine große, nachhaltige Wirkung. Auch in der Wiedergabe dreier Lieder von Anton Dvořák bewährte die Sängerin ihr großes Können. Herr Demuth ist ein Künstler, der alle erforderlichen Concerteignungen im höchsten Maße besitzt: ein mächtiges Organ, daß er jederzeit zu zügeln versteht und eine seltene musikalische Intelligenz, die an die größten Aufgaben mit vollstem Vertrauen heranzutreten vermag. So brachte er die Loewe'schen Balladen „Urgroßvaters Gesellschaft“, „Herr Oluf“ und „Prinz Eugen“ meisterhaft zur Durchführung und zeigte, welch unvergleichlich herrlichen Schatz wir in dieses Tondichters Vocalwerken besitzen. Franz Ondřiček, der demonstrativ stürmisch empfangen wurde, weil seine Bewunderer andeuten wollten, daß sie ihn trotz aller jüngst erfolgten Evolutionen und frenetischen Kundgebungen für den jugendlichen Virtuosen Jan Kubelik doch hoch über diesen stellen, bewährte in dem Vortrage „Das Albumblatt“ von Wagner-Wilhelmy und seiner Phantasie über Smetana's Oper „Die verkaufte Braut“ seine ganze Virtuosität und Künstlerschaft. Seine Technik ist brillant und sicher, sein Ton voll, rund und von besonderem mystischen Reiz. Die Wiener Concertsängerin Helene Holeczek vereinigte in der Wiedergabe „Caro mio ben“ von Tomas Giordani, „Die Neugierige“ von Schumann und der Bergerette „Maman dites moi“ aus dem 18. Jahrhundert gefällige Mittel und stilgemäß geschmackvollen Vortrag.

In noch höherem Grade gilt dies auch von der geschätzten heimischen Klaviervirtuosin Frl. Camilla Brandeis, deren technisch untadelige, interpretatorisch vornehme Kunst nunmehr auch einen feinen individuellen Zug aufzuweisen beginnt. Frl. Brandeis spielte Dvořák's „Humoreske“ Schumann's „Abegg-Variationen“ und die

Es dur-Etude von Paganini-Liszt. Die czechischen Philharmoniker unter Leitung L. V. Čelansky's traten mit der Aufführung der Ouverture zu „Tannhäuser" und Smetana's „Die verkaufte Braut", sowie des symphonischen Gedichtes „Der Corsar" von Berlioz überaus günstig hervor. Auch die Begleitung der Senta-Ballade zeigten die Virtuosität des Orchesterkörpers und die Umsicht und Verläßlichkeit seines Dirigenten. Das Klavieraccompagnement der Lieder und Gesänge besorgte Herr Mojmir Urbánek mit anerkennenswertem Verständnis.

Das zweite deutsche philharmonische Concert gewann durch die Mitwirkung des berühmten Pianisten J. J. Paderewski besonderen Reiz. Ignaz Jan Paderewski ist kein Virtuose im gewöhnlichen Sinne des Wortes, wiewohl er in Bezug auf sein technisches Können wohl kaum einem der lebenden Klaviertitanen nachsteht; in seiner Kunst vereinigt sich eine tiefernste Auffassung mit echter Empfindung. Und so erscheint er vornehmlich als berufener Chopininterpret. Es gelang ihm denn auch in der Wiedergabe des Chopin'schen F moll-Concerts die seelischen Momente der Tondichtung mit congenialem Verständnisse zur Geltung zu bringen. Auch in der Durchführung des Chopin'schen Walzers Op. 42, der Rubinstein'schen Barcarole in A moll und der 6. und 10. ungarischen Rhapsodie von Liszt erwies sich Paderewski als eigenartiger Ausleger und Meister der Klaviertechnik. Liszt war übrigens im Programm auch mit zwei Orchesterarbeiten vertreten: den von ihm glanzvoll instrumentirten Schubert'schen Märschen „Reitermarsch" und „Ungarischer Marsch." Sowohl diese Tonstücke als auch die 6. Symphonie von Beethoven gelangten unter Leo Blech's vortrefflicher Leitung künstlerisch-vornehm und doch wirksam zur Aufführung. Der geniale Dirigent debutirte mit einer neuen Composition, dem Stimmungsbilde „Waldwanderung". Das Werk zeigt des Autors Herrschaft über den polyphonen Satz und das Orchester, entbehrt aber trotz mancher charakteristischen Wendung im ganzen Großen origineller musikalischer Gedanken Es fand indes stürmischen Beifall und trug dem Componisten wiederholte Hervorrufe ein.

Der Universitätsgesangverein „Liedertafel der deutschen Studenten" brachte in seinem 1. Winterconcerte unter der bewährten Direction des Chormeisters Lector Hans Schneider zahlreiche Chöre von Hugo Wolf, E. S. Engelsberg, Podbertsky u. a. zur Aufführung. Besonderen Eindruck machten zwei Compositionen des Wiener Tondichters Max Josef Beer nach Volksliedern aus der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn", die sich durch stilgerechte Anpassung an die poetischen Vorlagen und sinnige Melodik auszeichnen. Als Solist erntete Herr Josef Kohlmünzer, ein geachteter Lieder- und Oratoriensänger, der über eine klangschöne, umfangreiche Baritonstimme und einen verständnisvollen Vortrag verfügt, stürmischen Beifall. Er sang eine Arie aus Marschner's „Hans Heiling" und Lieder von Rudolf Freiherrn Prochazka und Abt.

Dr. Victor Joss.

Riga.

Eugenio di Pirani, der bekannte Berliner Tondichter, zugleich auch unser geschätzter Mitarbeiter, und Frau Alma Webster-Powell, Primadonna der New-Yorker Oper, berührten auf ihrer unlängst angetretenen großen Concertreise durch Rußland auch unser Riga und veranstalteten am 1. und 8. November im hiesigen Gewerbevereinssaale zwei Concerte, in denen ausschließlich Compositionen Pirani's zum Vortrage gelangten. Herr von Pirani ist uns längst kein Fremder mehr; bereits im Jahre 1883 lernten wir ihn als einen trefflichen Pianisten schätzen, fünf Jahre später aber auch als einen begabten, durchaus seine eignen und eigenartigen Wege gehenden Componisten würdigen. Hatte sich Pirani ja schon damals die schöne Lebensaufgabe gestellt, italienische und deutsche Compositionsweise zu verschmelzen und so gewissermaßen zu einem neuen Kunstideale zu gelangen! Inzwischen hat der Künstler die von ihm eingeschlagenen Pfade unermüdlich weiter verfolgt und ist auf den verschiedensten musikalischen Gebieten, selbst dem der Kammer- und Orchestermusik, namentlich aber auf dem der Liedercomposition mit so schönem Erfolge thätig gewesen, daß man ihm heute mit Fug und Recht das Meisterzeugnis in die Hand drücken darf. Unmittelbar, frisch und natürlich empfunden, genau auf Inhalt und Ton der Dichtung abgestimmt, die echt klaviermäßige Begleitung schlicht aber doch überaus charakteristisch und reich an harmonischen Wendungen, das Ganze in schöner Formvollendung geboten, unterscheiden sich diese Tonweisen auf's Vorteilhafteste von den meisten modernen Liedercompositionen, bei denen die Singstimme in der Regel als Neben-, die meistens überladene Begleitung als Hauptsache gelten zu wollen scheinen, und denen nur durch einen raffinirten Vortrag zu einer leidlichen Wirkung verholfen zu werden vermag. Um nur die inhaltlich bedeutungsvollen, köstlichen Kinderlieder zu erwähnen: welch' ein geradezu ansteckend wirkender kindlicher Frohsinn und Uebermut lacht nicht aus ihnen! Aber auch tief zu Herzen dringende, ja sich bis zum Tragischen steigernde, ergreifende und leidenschaftliche Töne weiß der Componist anzuschlagen, wie namentlich in Ohne Geleit, Spanische Romanze, Auf dem Balle, La Zingara u. a. Endlich stellt Pirani auch noch in der rein virtuosen, gesangstechnischen Seite seiner Compositionsweise seinen Mann, wie sein effektvoller „Walz Song" und ganz besonders die ebenso originellen als auch mit geistreichen Einfällen gewürzten 12 reizvollen Variationen über die diatonische Tonleiter darthun. Diese sind einzig und allein für Frau Alma Powell entstanden und ihr, die diesen außerordentlichen gesangstechnischen Schwierigkeiten unter allen lebenden Gesangesgrößen allein nur gewachsen sein möchte, auch zugeeignet. Mit ihnen entfesselte denn diese unvergleichliche Sängerin, welche — was Ausdrucksfähigkeit Schönheit, Größe, Kraft, Reinheit, Beweglichkeit und Umfang des Organs (weit über $2^1/_2$ Oktaven!), Ausgeglichenheit der Register, unfehlbare Treffsicherheit bei weit von einander entfernt liegenden und in rasender Schnelligkeit auf einander folgenden Tönen, wundervollen Triller und Rouladen anbelangt — wohl kaum jetzt ihres Gleichen finden dürfte und daher bei dem durch die Liedervorträge bereits enthusiastisch gestimmten Publikum Beifallsstürme hervorrief, wie sie hier selten noch erlebt worden sind. Auch die vom Componisten zwischen den Gesangsnummern vortrefflich vorgetragenen gehaltvollen Klaviersoli: Gavotte, Scherzo-Etude, Giga, Etude de Concert u. a. fanden reichen, wohlverdienten Beifall. — Von hier begaben sich die Künstler nach Libau, Mitau, Reval, Dorpat und St. Petersburg und dann in's Innere des Reiches.

Heinrich Höhne.

Triest, Ende November.

Des Christkindes alljährliche Weihnachtsgabe, die Eröffnung der großen Oper im Verdi-Theater, steht uns bevor, echte Perlen edlen Geblüts sind auserlesen, uns vollendete Sangeskunst zu bescheren, in uns das reinste Feuer gewaltiger Begeisterung zu entfachen. Obschon diese Kunststätte eines so eminenten Weltrufes, einer so weittragenden Bedeutung entbehrt, womit etwa die Mailänder Skala oder das Turiner Regio-Theater glänzt, so ist sie denselben keineswegs unterzuordnen, die Phantasie der Musikwelt will eben durch Worte gewürzt, belebt werden, dann wird auch das Verdi-Theater von sich reden machen. Nicht etwa, daß es aus dem Alltagsgewande einer gewöhnlichen Oper herauszutreten braucht, oder sich zu einem heiligen Tempel für kunstbeflissene Pilger gestalten soll, — es möge sich nur einen allzu berechtigten Namen schaffen, gleich guten Klanges, wie der ihrer Rivalinnen. — Wohl gar zu früh schweif ich in die Ferne, nicht achtend, daß im Rossetti-Theater doch noch Mignon ihr Spiel treibt, daß Frl. Curellich sich unserer Herzen im Sturme bemächtigt, uns Mignon's bitteres Leid in wahrhaft bezwingender Einfachheit zu erkennen giebt, dann sich selbst wieder findet und im hinreißenden Freudentaumel uns mitadelt, mitverklärt, miterlöst. — Des Mimen Kunst ist eine besondere Gabe, sie belebt, sie entzündet, verwischt

irdische Drangsalen, wiegt unseren Geist in behaglichen Träumen, — da rauscht der Vorhang, die Illusion entschwindet. „Welch' Schauspiel, aber ach ein Schauspiel nur." Nun ist es noch Erinnerung an der wir zehren, am Heimwege vernehmen wir noch da und dort getreuliche Wiedergaben gewonnener Eindrücke, auch diese verblassen, drückende Sehnsucht beschleicht uns ob des entrückten Träumens.

Die Aufführung bot durchwegs Erfreuliches. Frl. Curellich war gar zu herzig, zu lieb, ihr Spiel umwehte eine natürliche Frische, es ist mit Recht anzunehmen, daß diesem neuen, herrlichen Sterne eine glänzende Laufbahn beschieden ist. Als Wilhelm Meister war es der Tenorist Herr Bravi, der einzelne Arien, dank seiner pastosen Stimme, mit einer Klangfarbe von überwältigender Majestät zu Gehör brachte. Die sonstigen Solopartien waren sehr zutreffend besetzt, das Orchester hielt sich unter Herrn Perosios verständige Leitung recht wacker. Damit ist die disjährige Herbstsaison im Politeama Rossetti beendet.
Kurt Graf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Concert-Tournée von Eugenio v. Pirani und Alma Webster-Powell in Rußland nimmt einen außerordentlich erfolgreichen Verlauf. Den zwei Concerten in Petersburg folgten bisher je zwei in Riga, Libau, Mitau, Reval, Dorpat und Pskow, und überall üben die Piranischen Compositionen in der genialen Wiedergabe der amerikanischen Künstlerin einen tiefen Eindruck. Selten hat man im Concertsaale solchen frenetischen Beifall erlebt, wie er den beiden Künstlern in Rußland zuteil wird. Es werden von der Kritik die zum Herzen sprechenden melodischen Eingebungen und das meisterhafte Können Pirani's, sowie die phänomenale Stimme und der entzückende Vortrag von Alma Powell hervorgehoben. Die meisten Programmnummern werden da capo verlangt und überall wird der Wunsch geäußert, bald wieder die Künstler zu hören, so daß sich wahrscheinlich dieselben entschließen werden, die ganze Concertreise zu wiederholen.
D. R.

— Frl. Marie Bossenberger vom Frankfurter Stadttheater wurde ab 1. September 1902 unter glänzenden Bedingungen an die Münchner Hofoper verpflichtet.
X. F.

— Frau Sigrid Arnoldson hat soeben eine sehr erfolgreiche Tournée in Deutschland beendet. Während der Wintersaison singt die schwedische Diva wie im vergangenen Jahre wieder von Dezember bis Anfang März im Kaiserl. Theater der Italienischen Oper in Petersburg, wo sie die Rolle der Charlotte in Massenet's Werther creiren wird. Mitte März singt Frau Arnoldson in Monte Carlo mit Jean de Reszke Romeo und Julie. Den Schluß der Saison bildet ein Gastspiel in Paris in der Komischen Oper, wo die Künstlerin in Mignon, Manon, Carmen, Lakmé, Mimi (Bohême von Puccini), Mireille, Traviata und Dinorah auftreten wird.
X. F.

— Riga. Wie wir jetzt erst erfahren, ist die talentvolle junge Pianistin Frau J. Pawlowa-Kreyser, welche sich in kurzer Zeit eine geachtete Stellung im hiesigen öffentlichen Musikleben erobert und durch ihre neuliche solistische Beteiligung an den Rubinschen Concerten einen neuen, schönen künstlerischen Erfolg errungen, nicht nur Rigenserin von Geburt, sondern sie hat namentlich auch — und ersucht uns, das an dieser Stelle mitzuteilen — ihre gesamte musikalische Ausbildung in ihrer Vaterstadt, und einzig und allein durch unsern Klavierpädagogen, Herrn Musikdirektor Heinrich Höhne erlangt.

— München, 16. Nov. Ueber den Tenoristen Herrn Franz Bergen, aus der Schule des Tonkünstlers H. Karl Erler, schreibt der „Bayr. Kurier" anläßlich eines H. Wolf-Abends: „Hugo Wolf zählt zu den Autoren, mit denen man sich ruhig einen ganzen Abend unterhalten kann, ohne einen Augenblick zu ermüden oder nach Abwechslung zu verlangen. Seine Palette ist eben unerschöpflich; die proteusartig umspringende Erfindung in Stimmung und Tonung wird jeden Augenblick interessiren, selbst wenn man der oft verwickelten Darstellungsart nicht auf's erste Mal in jedem Detail zu folgen vermöchte. Daß Franz Bergen, der mit sichtlicher Ueberzeugung und ehrlicher, unaufdringlicher Begeisterung für den unglücklichen, noch heute viel verkannten Autor eintrat, durch seine Wiedergabe manche schwer faßliche Momente nach Möglichkeit dem Verständnisse nahebrachte, sei ihm zur Ehre angerechnet. Stimmtechnisch hat Herr Bergen seit dem Vorjahre Manches dazu gelernt, auch das Material hat an Weichheit und Schmelz gewonnen. Bergen's Vortrag erinnert gelegentlich viel an Wüllner; so z. B. in dem da capo gegebenen „Herz verzage nicht geschwind", einem an grellen Wirkungen reichen Virtuosenstückchen, das stürmischen Beifall fand. Trefflich gelangten auch die übrigen, dem „spanischen Liederbuch" nach Heyse und Geibel entnommenen Sachen, auf die wir hier nicht einzeln eingehen können. Pembaur's Klavierbegleitung war eine Meisterleistung für sich, die gut die Hälfte des reichlichen Applauses für sich in Anspruch nehmen konnte.

— Nordhausen, 9. Nov. Kewitsch-Lachmund-Concert. Einen schönen Erfolg errang im gestrigen Concert in der „Hoffnung" das Künstlertrio Kewitsch-Lachmund-Heppes. Die aus früheren Jahren hier bekannte Frl. Willi-Kewitsch zeigte sich als tüchtige Sopranistin, mit sehr warmem, ausdrucksvollem Vortrag. Frl. Kewitsch, die ihren Anfangsunterricht hier bei Frl. Kunze genoß, erwarb ihre künstlerische Ausbildung bei Professor Knudson in Leipzig. Die von ihr vorgetragenen Lieder fanden bei der Zuhörerschaft lebhaften Beifall. Als ein sehr tüchtiger Künstler bewies sich auch Herr Charley Lachmund aus Rio de Janeiro, der ebenfalls in Leipzig und zwar bei Herrn Rob. Teichmüller studirt hat. Eine famose Technik, weicher, dabei doch kraftvollmarkiger Anschlag und ein vollendeter Vortrag sicherten auch seinen Piecen wohlverdienten, herzlichen Applaus. In Herrn Peter Heppes aus Mannheim lernten wir einen sehr tüchtigen Violinisten kennen, dessen seine Technik, Sicherheit ganz besonders im 3. Satze des Mendelssohn-Concerts zur Geltung kamen, während er beim Adagio eine fein ausgearbeitete Cantilene zeigte.

— Frau Cilla Tolli vom Kölner Stadttheater wurde nach äußerst erfolgreichem Gastspiele (Azucena und Nancy) auf mehrere Jahre für die Darmstädter Hofbühne als erste Altistin verpflichtet.

— Aus Wiesbaden wird uns geschrieben: Reimar Poppe, der treffliche erste Bassist des Kölner Stadttheaters gastirte am 29. November mit ausgezeichnetem Erfolge im hiesigen königl. Hoftheater als Cardinal Brogni in Halevy's „Jüdin". Die prachtvolle Baßstimme und die vornehme allen Stimmungen der Rolle in abgeklärtester Weise Rechnung tragende Singweise des Künstlers erzielten großen Eindruck.
P. H.

— Am 25. November verstarb in München im Alter von 62 Jahren Josef Gabriel Rheinberger, Königl. Hofcapellmeister und Professor für Orgel und Contrapunkt an der Königl. Akademie der Tonkunst.

— Der als Componist und Musikpädagoge bestens bekannte Prof. Heinrich Urban ist am 24. Nov. in Berlin 64 Jahre alt gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die neue Oper „Griselidis" von J. Massenet hat in der Komischen Oper in Paris einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen. Besonders der Prolog hatte zündende Wirkung. Alle Mitwirkenden waren auf der Höhe ihrer Aufgabe, Frau Breval (Griselidis), Frl. Tiphaine (Fiamina) und die Herren Fugère (Teufel), Maréchal (Alain), Dufrane (Marquis). Die mise en scène von Herrn Direktor Carré war über jedes Lob erhaben und Messager leitete sein Orchester zu bestem Gelingen. —
X. F.

Vermischtes.

— Berlin, 17. November. „Saal Bechstein". Matinée von Richard Kursch mit eigenen Compositionen, unter Mitwirkung von Joseph Bizet (Mustel-Harmonium), Eugen Brieger (Baryton) und Hermann Gerlach (Violine). Richard Kursch, ein blutjunger, der Schule Philipp Scharwenka's erwachsener Tonsetzer, auf den in diesen Blättern schon des öfteren Bezug genommen war, gab am 17. vor. Monats im Rahmen einer Matinée dankenswerte Gelegenheit, eine Reihe eigener compositorischer Arbeiten zu begutachten, für die ein vor nunmehr drei Jahren in Berlin aufgeführtes Orchestervorspiel des Veranstalters — „Savonarola" — die denkbar wohlwollendsten Vorurteile erweckt hatte. Letztere fanden sich denn auch in Allem und Jedem bestätigt. Stehe ich meinerseits auch nicht an zu bekennen, daß ich den herben Stimmungszauber der Lieder und die leichtflüssige Melodik der „Intermezzi" andererseits — schwerlich demselben Verfasser zuschreiben würde, wüßte ich es nicht anders — daß Richard Kursch sich berechtigtster Anwartschaft auf den Ehrentitel einer geschlossenen musikalischen Persönlichkeit erfreut, hat seine Matinée indeß überzeugend dargethan. . . . Schon die Sonate für Klavier und Violine (ein Werk 10), die

den Reigen eröffnete, weist mannigfache eigenpersönliche Noten auf. Der rhythmisch prägnante Schlußsatz insbesondere, der abschließend in einer Reihe kniffflicher kontrapunktischer Combinationen gipfelt, wird den Musiker als unverkennbare Aeußerung einer frischen und reichen Begabung nachhaltiger zu fesseln vermögen. — Das prächtige Werk wurde vom Concertgeber in Gemeinschaft mit Herrn Hermann Gerlach, dessen Hauptvorzug in einer gesangvollen und eindringlichen Tongebung liegt, mit Liebe gespielt und erzielte demgemäß auch wärmsten Beifall. — Aus dem in der Folge zum Vortrag gelangten Werken sind neben einer von Joseph Bizet meisterlich gespielten „Legende" (für Mustelharmonium) drei „Intermezzi für Pianoforte und Mustelharmonium" hervorzuheben, die durch ganz aparte Klangwirkungen bestachen. Was den Wert der letzteren drei Kleinigkeiten anlangt, so gebe ich meinerseits dem allerdings stark chopinisirenden A dur den Vorzug vor dem schalkhaften G moll oder gar dem F dur-Pastorale. — Auf einen Psalm sowie eine Berceuse in Begleitung des Mustel-Harmoniums seien Geiger, die auf dankbare und dabei gehaltvolle Violinmusik fahnden — und welcher Geiger thäte das nicht? — angelegentlichst verwiesen. Auch die Lieder — in Eugen Brieger, der sich als Baßbaryton auf ein veritables Fis 1 schon etwas zu Gute thun darf, war ihnen ein vornehmer und stimmschöner Dolmetsch erstanden — werden zuversichtlich ihren Weg machen. — Alles in Allem: Richard Kursch schreibt ungeachtet seiner Jugend schon heute in mehr als einer Hinsicht seine eigene Hand, und seinen Namen, dünkt mich, wird man sich allgemach merken müssen.

Edwin Neruda.

— Montreux. Das 7. Symphonieconcert des Curorchesters unter Leitung des Herrn Oskar Jüttner bedeutete für die Künstlerschar und ihrem Dirigenten wiederum einen wirklichen Erfolg. Gespielt wurde Militär-Symphonie von Haydn, „Das Meerauge" von Noskowsky, „Totentanz" von Saint-Saëns. Der Solist Herr Ludislaus Górski erwies sich als Violinist von großem Talent, sodaß er die spanische Symphonie von Lalo und Variationen von Paganini meisterhaft und mit künstlerischem Schwunge zum Vortrag brachte.

— Berlin. Der seit 57 Jahren bestehende „Berliner Tonkünstlerverein", welcher sich vor 2 Jahren mit der ehemaligen „Freien Musikalischen Vereinigung" verschmolz, hat sich nun im Interesse unserer musikalischen Kunst, der Erhöhung des Solidaritätsgefühls und des Standesbewußtseins der deutschen Tonkünstler, im Herbst dieses Jahres endgültig mit dem seit 22 Jahren bestehenden „Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen in Berlin" zu einem Gesamtverein unter dem Namen „Berliner Tonkünstlerverein" verbunden. War der „Musiklehrerverein" durch seine reichlich dotirte „Krankenkasse", „Dahrlehns- und Unterstützungskasse" und „Sterbkasse", die in der Bildung begriffene „Invalidenkasse" bisher wesentlich ein Wohlthätigkeitsverein, so hat der „Tonkünstlerverein" mehr ideelle Zwecke durch Aufführungen neuer Werke, insbesondere solcher von Mitgliedern, verfolgt. Diese Tendenzen hat der Gesamtverein nunmehr alle zu den seinigen gemacht, so daß er heute nicht nur nach der künstlerischen, sondern auch namentlich nach der materiellen Seite hin von großer, segensvoller Leistungsfähigkeit für den allgemeinen Musikerstand — sowohl für die schaffenden und ausübenden Tonkünstler, als auch für die Musiklehrer und -Lehrerinnen — geworden ist. Der „Berliner Tonkünstlerverein", welcher mit zu den größten derartigen Vereinen gehört, zählt jetzt nahezu 600 Mitglieder, die in Ordentliche, Außerordentliche und Auswärtige eingeteilt sind. Die künstlerische und geschäftliche Leitung des Vereins führt gegenwärtig der Mitvorsitzende, Herr Capellmeister Adolf Göttmann, Berlin.

— Es wird unsere Leser interessiren zu erfahren, daß der bekannte Regenerator der Viola Alta und Docent an der Königlichen Musikschule in Würzburg, Professor Hermann Ritter, im Verlage von Max Schmitz in Leipzig-R., eine umfassende Geschichte der Musik unter dem Titel Allgemeine illustrirte Encyklopädie der Musikgeschichte herausgiebt, von welcher der erste Band demnächst erscheint. Bei der Bedeutung Prof. Ritter's im Musikleben ist auf eine grundlegende Arbeit zu rechnen und wir machen speciell darauf aufmerksam, daß Vorausbestellungen seitens der Verlagshandlung zum Subskriptionspreise Mk. 3. 50 (anstatt Mk. 4. 50) pro Band bis 31. Dezember d. J. vorgemerkt werden. Nähere Angaben über das in sechs Bänden zur Ausgabe gelangende Werk enthält der ansführliche Prospekt, der von der Verlagshandlung gratis auf Verlangen übersandt wird.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erhalten die gesch. Abonn. dieses Bl. weitgehendst und bereitwilligst.) Herr Leopold Baerwolff in Berlin hat sich unter Nr. 124378 ein „Pianino" patentiren lassen. Bei diesem Pianino kommen der gewöhnliche Resonanzbodensteg und die Aufhängeplatte in Fortfall. Die Befestigung der Saiten und die Begrenzung der Saitenlängen erfolgt einerseits durch die auf der Diagonalleiste eines eisernen Rahmens sitzenden Längsbunde und Querbunde, andererseits in der bisher üblichen Weise mittelst Wirbel und Obersteg auf dem Stimmstock. Die eiserne Stimmstockleiste ist mit einer Fußleiste durch beliebig viele Spreizen verbunden, welche in einer Ebene parallel zur Ebene der Resonanzplatte mithin zwischen den Saiten und dem Resonanzboden liegen. Der eiserne Rahmen ist mittelst fußartiger Ansätze und Schrauben mit dem Sockelboden verbunden und außerdem mit einem oberhalb jenes Bodens liegenden zweiten Boden verschraubt. — Unter Nr. 125523 ist Herrn Wilhelm Krüger in Stettin ein „Resonanzboden für Flügel und Pianinos" patentirt worden. Damit der Steg der Länge und Breite nach schon bei einem mäßigen Anschlage starke Schwingungen ausführen kann, ist derselbe mit seitlichen Auskehlungen und mit Durchbrechungen versehen. Außerdem ist an seiner Leimfläche eine bis unter die Spitzen der Schränkstifte reichende Nuth eingefräst, welche mit Hirnholz ausgefüllt ist, um die Saitenschwingungen sicherer dem Resonanzboden mitzuteilen. Auf der Rückseite des Resonanzbodens ist eine Platte von geeigneter Ausdehnung aufgeleimt, welche von den Stegen aus nach ihren Rändern flach ausläuft und zwischen den Stegen etwas ausgehöhlt ist. In die Platte werden den Stegen gegenüber Hirnholzdübel eingesetzt, über welche Spannstäbe gelegt sind.

— Halle a. S., 11. Nov. Bruno Heydrich's Conservatorium hatte gestern Mittag einen kleinen Kreis zu seiner ersten Musikaufführung eingeladen, die den Zweck hatte, die neuen Unterrichtsräume einzuweihen und gleichzeitig Lehrern und Schülern Gelegenheit gab, ihr Können zu zeigen. In einer kurzen Ansprache begrüßte der Leiter, Herr B. Heydrich, die Erschienenen, und legte in seinen Ausführungen den Zweck und das Ziel seines Unternehmens dar. Er hat sich die Aufgabe gestellt, das Hallesche Gesangsleben zu fördern und zu pflegen, durch eine sachgemäße Methode in gesunde Bahnen zu leiten, damit die Kunst des Gesanges zur würdigen Darstellung gelange. Das Programm enthielt eine ausgezeichnete Blüthenlese aus den verschiedensten Darbietungen auf dem Gebiete der Musik. „An die Musik" von Franz Schubert, für vierstimmigen Chor gesetzt von Herrn Heydrich, eröffnete den musikalischen Reigen. Der kleine, aber gut geschulte Chor trat nochmals am Schluß in den beiden Liedern Adoramus von F. Rosselli und Hans und Liesel von Fr. Woyna auf. Das letztere, im Volkston gehaltene Lied wirkte besonders durch seine rhythmische Ausführung. In dem im Sonatenstil gehaltenen Trio für Klavier, Violine und Violoncello von B. Heydrich kam das Können der Lehrer der Anstalt zum Ausdruck. Einschmeichelnd durch seine gefällige Melodie wirkte besonders das Rondo aus diesem Trio. Herr Violoncello-Virtuose Bernhardt Schmidt erfreute die Zuhörer durch die vollendete Wiedergabe der Sarabande aus der 6. Violoncello-Suite von J. S. Bach und dem Menuett von Valensin. Von sinnvoller Auffassung zeugte die Darbietung des „Ein Schwert verhieß mir der Vater" aus Wagner's „Walküre" durch Herrn Toron, der mit prächtiger Stimmfülle ausgezeichnet ist, die in dem verhältnismäßig kleinen Raume leider beihnahe zu stark wirkte. Einer schwierigen Aufgabe entledigte sich mit viel Geschick Fräulein Klaus durch die Wiedergabe der Arie des Pagen aus „Die Hugenotten" von G. Meyerbeer. Wenn auch die schwierigen Coloraturen noch nicht in vollendeter Weise gelangen, so berechtigt die junge Sängerin doch zu den schönsten Hoffnungen, das Wort des Herrn Direktor B. Heydrich beherzigend, Talent ist viel, Fleiß mehr. Das eingeladene Publikum hielt mit dem wohlverdienten Beifall nicht zurück. Lehrer und Schüler haben gezeigt, was sie zu leisten vermögen, mag auch das Publikum das Unternehmen unterstützen, damit die Anstalt wachse, blühe und gedeihe. (Hallesche Zeitung.)

— Dresden. Besondere Anerkennung verdiente der ausgezeichnete Pianist Frederic Lamond, abgesehen von seiner eminenten Wiedergabe der Beethoven'schen Sonaten, für die Vorführung des Meisters weniger bekannten Variationen und von anderen kleinen Stücken, worin nebst manchem allerdings einigermaßen „Archaischen" so viel des Originellen, abwechselnd Piquanten und Pathetischen enthalten ist und welche Lamond, kraft eingehenden Studiums gepaart mit vollendeter Technik mit besonderem Reiz zu bekleiden, und die ihnen gebührende hohe compositorische Bedeutung anzuweisen versteht. Selbstverständlich ist hier von der (äußerst schwungvoll vorgetragenen) Bagatelle (Scherzo) Op. 126 nicht die Rede, welche ja ganz und gar der großen dritten Periode des Meisters und modernsten Romantik eingereiht zu werden verdient. — Aus den im Musenhaus stattgehabten Vorträgen der „Dresdener Musik-Schule" sind besonders lobend hervorzuheben Fritz Richter (Lehrer: Carl Pretzsch) in Folge einer durchaus klaren und korrekten, allerdings etwas zu lediglich mechanischen Wiedergabe eines herrlichen Präludiums mit Fuge in G dur von Bach. — Desgleichen spielte der sehr junge Carl Weber (Lehrer:

Concertmeister Lewinger) mit großer Exaktheit den äußerst schwierigen ersten Satz aus Spohr's Violinconcert in genannter Tonart (Nr. 11). — Eine bemerkbar vorgeschrittene Technik entwickelte ferner Willy Rühling (Lehrer: Kammervirtuos Böckmann) in Servais' Concertstück für Violoncell in Emoll Op. 14 — ein Bravourstück, welchem selbst nur hervorragende Künstler technisch unbedingt gerecht werden dürften. Ein vollerer, kräftigerer Ton wird wohl beiden Apollojüngern durch die Zeit sowohl als die Acquirirung besserer Instrumente gewährt werden. — Ebenso wird das mit anmutiger Stimme und exaktem Gehör begabte Frl. Dora Bernhardt, (Lehrer: Dr. Richard Müller), welches einige niedliche Lieder aus Taubert's „Liebesleben" zum Besten gab, einstens ihrem Gesang mehr Wärme des Ausdrucks zu verleihen wissen. — Max Helves (Lehrer: Kammermusikus Ritter-Schmidt) erwies sich als tüchtiger Oboist in zwei Sätzen aus Gustav Schreck's Sonate in Fdur Op. 12, und Gustav Hoppe (Lehrer: Kammermusikus Weisbach) jetzt schon als glänzender Clarinettist mit Kalliwoda's Concertino in Bdur. — Zum Schluß spielte Frl Magdalene Schmidt den Klavierpart des Mendelssohn'schen Sextettes mit Streichern (Lehrer: Direktor R. L. Schneider), welches eher auf einen schwachen Hummel oder Kalkbrenner, als auf den jugendlichen Schöpfer des herrlichen Streichoctettes und der „Sommernachtstraum"-Ouverture schließen ließe. Nur in den wenigen Takten der Schlußcoda macht sich, sonderbar abstechend, einige Modernität geltend. Schade, daß der zur Beurteilung des Gesamtwertes erforderliche dritte Satz ausfiel. — Mit Genugthuung war zu constatiren, — so sehr man auch die riesigen Gedächtnisthaten eines Herrn Lamond und unserer modernen Virtuosen überhaupt anstaunen mag — daß sämtliche Vorträge aus den Noten stattfanden. Gedächtnisgabe ist ja eine von der musikalisch künstlerischen Veranlagung gänzlich unabhängige Eigenschaft. Z. B. soll Beethoven ein schlechtes musikalisches Gedächtnis gehabt haben. — Auch Raoul Pugno, der berühmte Pariser Pianist, hatte den Mut (vor einiger Zeit war es ein Wagnis, ohne, heutzutage ist es ein solches, aus den Noten zu spielen), im Leipziger Gewandhaus, noch dazu ein so allbekanntes Stück wie Grieg's Amoll Concert nebst Mozart's in Es aus den Noten vorzutragen. — Lobenswerte Beispiele, deren Nachahmung schließlich der in vielen Hinsichten verderblichen Mode des zwangmäßigen Auswendigspielens (Hauptursache der leidigen Einförmigkeit unserer Virtuosenprogramme) ein Ende bereiten dürfte — oder sollte.

J. B. K.

— Im Verlage von J. H. Robolsky, Leipzig, erschien „Der Musikfreund. Ein musikalischer Ratgeber". (Preis 50 Pf.) 2. Jahrgang. Derselbe enthält eine „Rundschau über bemerkenswerte Erscheinungen des letzten Jahres" aus der Feder von Th. Cursch-Bühren; einen kurzen Führer durch die Musik-Litteratur (Unterrichtswerke, Albums) für Klavier, Gesang, Violine, und außerdem einige lesenswerte Artikel. Geeignet zur Orientirung bei Weihnachtseinkäufen.

— Mannheim, 13. November. Das Concert, welches Herr Peter Heppes, ein Sohn unserer Stadt, gestern Abend veranstaltet hatte, nahm nach jeder Seite hin einen sehr günstigen und befriedigenden Verlauf. Der junge, erst 19jähr. Peter Heppes, ist im Leipziger Conservatorium und speziell unter Anleitung des Herrn Professors Hans Becker zu einem tüchtigen Künstler und Violinvirtuosen herangereift. Er besitzt einen schönen, weichen und sangbaren Ton, musikalisches Verständnis und Empfinden, sowie eine bedeutende trefflich entwickelte technische Fertigkeit. Herr Heppes spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert sowie Variationen von Vieuxtemps und Romanze und Polonaise von Jean Becker dem zahlreich erschienenen Publikum sehr zu Dank, welches ihm lebhaftesten Beifall und viele Hervorrufe zu Teil werden ließ. Sein Partner, der gleichfalls in Leipzig bei Herrn Robert Teichmüller ausgebildete Herr Charley Lachmund aus Rio de Janeiro, bewährte sich in Solostücken von Saint-Saëns, Liszt, Chopin und Sinding sowie in den Begleitungen als ein trefflich ausgebildeter Pianist, welcher Talent mit seinem musikalischen Verständnis und sehr bedeutender Technik verbindet. Seine Klaviervorträge fanden den lebhaftesten Beifall.

M.

— Aus dem zweiten November-Heft der Münchner Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl, München — Verlag von E. Pierson, Dresden) fällt der Artikel von Oskar Friedländer-Wien besonders auf, mit dem die bekannte Zeitschrift zu den überaus bedauerlichen Rücktritte Prof. Ernst Machs vom Lehramt an der Universität Wien ungemein warm Stellung nimmt. Da auch sonst Oesterreich — wir erinnern hier nur an die Namen: Baronesse Falke, Major A. Hoffmann v. Vestenhof, Dr. H. Schullern, Irma v. Troll-Borostyáni, Baron Baumgarten, Betty Winter, Dr. R. Schaukal, Dr. K. H. Strobl u. A. — während der letzten Zeit in der „Gesellschaft" stark vertreten war und auch diesmal Paul Wilhelm-Wien mit aphoristischen „Gedanken", Maurice Reinhold v. Stern mit einem liebevoll eingehenden Artikel: „Bilanz der Heimatskunst in Ober-Oesterreich" zu Worte, bezw. im „Besprechungs"-Teile noch eine ganze Reihe österreichischer Autoren mit in Betracht kommen, beweist die genannte Zeitschrift erfreulicher Weise, daß sie auch nach dieser Seite hin ihren natürlichen Pflichten als „Diskussions-Organ des deutschen Südens" vortrefflich nachzukommen weiß. — Außerdem bringt in derselben Nummer K. H. Döscher gehaltvolle kritische Betrachtungen zur Münchner Tagung des „Vereins für Sozialpolitik" vom letzten Herbst; plaudert Dr. Walther Hensel pikant von der „Berliner Brettelseuche"; referirt Bodo Wildberg über Kurt Geucke (und sein Drama „Sebastian"), der zugleich mit Bild und zwei eigenen „Gedichten" hier vorgestellt wird; wirft Alfred Gg. Hartmann die heikle, aber höchst zeitgemäße Kunstfrage „Dachau" auf, und äußert sich die bekannte Frauenführerin Helene Lange — in Verteidigung ihres Standpunktes — zur brennenden „Dienstbotenfrage"; wohingegen das belletristische Gebiet noch in kleineren Beiträgen von Arthur Dix und J. Norden zu seinem Rechte kommt, das kritische durch eine überaus umsichtige „Münchner Rundschau" des Herausgebers, sowie durch die „Kritische Ecke" entsprechenden Ausdruck findet. Selbst der Litteraturfreund und -Kenner im engeren Sinne wird der reichhaltig besetzten Tafel „Büchertisch" gewiß gerne zusprechen.

— Annaberg. Das Programm des dritten Museum-Concertes war außerordentlich vielseitig ausgestattet und zeitigte, worauf es ja vor Allem ankommt, in alle Teilen einen wahrhaft erhebenden, echt künstlerischen Erfolg. Als Solo-Instrument trat, nachdem im zweiten Concert unter der Meisterhand Max Lewinger's aus Dresden die Geige in geradezu bezaubernder Weise das Programm beherrscht hatte, diesmal das Klavier hervor, und als Solistin führte sich Fräulein Margarete Schmidt (eine ehemalige Schülerin Robert Teichmüller's) aus Leipzig, die in ihrer Vaterstadt als gewissenhafte Klavierlehrerin sich eines ehrenvollen Rufes erfreut, höchst rühmlich ein. Sie spielte mit dem Orchester zusammen das leidenschaftlich bewegte Esdur-Concert von Liszt mit markiger Kraft, feuriger Hingebung und technischer Leichtigkeit. Ihre künstlerische Tüchtigkeit bethätigte sich weiterhin durch feinsinnige Auffassung und glänzenden Vortrag an Stücken von Franz Schubert, Rob. Schumann, Chopin, Moszkowsky und Grieg. Die Firma Blüthner hatte ihr einen prächtigen Concertflügel bereitgestellt.

— In den „Münchener Neusten Nachrichten" veröffentlichte vor kurzem Herr Hofcapellmeister Felix Weingartner folgende Zuschrift, die sich mit dem musikalischen Referenten Herrn Wilhelm Mauke, beschäftigt.

Hochgeehrte Redaktion!

„Heitere Vorkommnisse soll man nach Möglichkeit erzählen, um der Mitwelt den Genuß des Mitlachens zu gewähren. Gleichfalls soll man mit der Publicität nicht zurückhalten, wenn es möglich ist, eine Unehrlichkeit bloszustellen. Treffen aber beide Fälle zusammen, so ist eine öff ntliche Bekanntmachung doppelt geboten. Unter dem Pseudonym „Loge" enthielt neulich die „Münch. Post" eine Kritik über das erste Kaim-Concert aus der Feder Wilh. Mauke's, eines durch sein provocatorisches Eintreten für die extremste Richtung der modernen Musik in den betreffenden Kreisen nicht unbekannten Herrn. Ueber die Aufführung einer Composition von Richard Strauß wird in Beziehung auf meine Leitung darin folgendes berichtet: „Desto weniger ging er beim Till (Eulenspiegel) ins Geschirr. Ohne jedes Temperament, ohne linken Arm, fast automatisch taktirte er seines Collegen lustigen, geistvollen Orchesterscherz zu Tode. Warum that er das? Geniren ihn Richard Straußen's Lorbeeren, und wollte er uns überzeugen, daß diese geniale Tondichtung auch in der poesielosesten Interpretation ihre fortreißende Wirkung ausübt?" — Abgesehen davon, daß eine derartig persönliche Anrempelung unmöglich als individuelle Ansicht des Kritikers gelten kann, so kommt als besonders eigentümlicher Umstand noch hinzu, daß in dem betreffenden Concert der „lustige, geistvolle Orchesterscherz" „Till Eulenspiegel" gar nicht gespielt worden ist, sondern Straußen's ernstes und feierliches Tongedicht „Tod und Verklärung", Herr Mauke somit überhaupt nicht im Concert war, sondern sich mit traditionellem Schimpfen begnügt hat. Dabei hat ihn allerdings diesmal das verdiente Schicksal erreicht: er hat sich nicht nur in der „Münch. Post", sondern auch in der „Frankf. Ztg.", als deren M-Correspondent er fungirt, durch seinen Bericht über den nicht aufgeführten „Till Eulenspiegel" unrettbar compromittirt." —

Mit vorzüglicher Hochachtung

Felix Weingartner.

Kritischer Anzeiger.

Wooldridge, H. E. The Oxford History of Music. Vol. I. The polyphonic period. Part 1 Method of musical art 330—1330. Oxford, Clarendon Press.

Dieser künstlerisch schön ausgestattete 388 Seiten starke Band ist der erste einer Reihe, welche in ihrer Vollendung die Geschichte der Musik vom Anfang des 4. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts umfassen werden. Geplant sind 6 Bände mit folgender Abgrenzung des Inhaltes.

1. und 2. Band, von Prof. Woolbridge, enthalten die Kirchenmusik des Mittelalters bis zu den Werken Palestrina's und seiner Nachfolger.

3. Band, C. H. H. Parry, behandelt den monodischen Satz von seinem Ursprunge in Josquin und Arcadelt bis zu seinem Höhepunkt in Purcell.

4. Band, von J. A. Fuller-Maitland, beschäftigt sich speziell mit der Musik Bach's und Händel's.

5. Band, von W. H. Hadow, verweilt bei der Wiener Schule und verfolgt die Entwicklung der großen Instrumental-Formen von Haydn bis Schubert.

6. Band, von E. Dannreuther, umfaßt die romantische Periode und erörtert die Bedeutung Weber's als Operncomponisten und diejenige Chopin's und Schumann's als Verteter der Musik im Concertsaal.

Der uns vorliegende erste Band beginnt mit dem griechischen Tonsystem, zeigt dann das Auftreten der Polyphonie in der lateinischen Kirche, würdigt das Werk des Ambrosius und zerstreut den alten Irrtum, daß man von Kirchentonarten als von Gregorianischen spricht. Eine Beschreibung der wissenschaftlichen Werke des Aurelian und des John Scotus Erigena, welche die Aufmerksamkeit auf die Unterscheidung von authentisch und plagal lenken, führt weiter auf die Einführung der Diaphonie, der Mensuralmusik und eines bestimmten und faßlichen Rhythmus und schließlich auf die Anwendung des Diskantes. Zum Schlusse beschreibt der Verfasser die verschiedenen im Mittelalter gebräuchlichen Compositionstypen, wie z. B. Rondel, Motette, Conduktus.

Diese Ausführungen erhalten einen ganz besonderen historischen Wert, als es Herrn Prof. Woolbridge vergönnt war, das neuerdings aufgefundene Manuskript eines Chorbuches der Notre-Dame-Kirche für seine Zwecke auszunutzen. Dasselbe enthält Beispiele zahlreicher, in jener Periode gebräuchlicher, alter, musikalischer Compositionsgattungen, die vordem nur dem Namen nach bekannt waren.

Villanis, Luigi Alberto. L'arte del Clavicembalo. Torino, Fratelli Bocca.

Als Hauptaufgabe hat sich der Verfasser gestellt, den Kunstliebhabern einen zuverlässigen Führer in die Hand zu geben, der ihm in fesselnder Weise die Umgebung schildert, in der ein jeder Künstler seine eigene Thätigkeit entfaltet, die ästhetischen Gesetze, die in dem betr. Zeitabschnitt herrschend waren, die spezielle Physiognomie des von ihm erreichten Zieles. Daran fügt er einen bibliographischen Hinweis auf die Quellen, mit reichlichen Notizen über die verschiedenen in dem Werke behandelten Gegenstände.

Die Einteilung des gewaltigen Stoffes ist in 5 Büchern bewerkstelligt, — geordnet nach den Ländern: England, Italien, Frankreich, Deutschland und Niederlande, so, daß jedes dieser Länder (mit Ausnahme der Niederlande) durch einen Meister repräsentirt wird, um den sich dessen Vorläufer und Nachfolger gruppiren, d. h. für England Henry Purcell, für Italien Domenico Scarlatti, für Frankreich François Couperin, für Deutschland J. S. Bach, und daß jedem Lande ein Kapitel gewidmet ist, welches sich mit dem seiner Musik eigenen Hauptcharakterzug beschäftigt; für England sind es „Die ersten Instrumentalformen und die Tasteninstrumente", für Italien „Der musikalische Gedanke", für Frankreich „Die Verzierungen und der stile ornato", für Deutschland „Die Idee der Einheit in der musikalischen Composition". Einer dankenswerten Mühe hat sich Villanis unterzogen, daß er bei Couperin in einer Tabelle dessen reichlich angewendeten und zur damaligen Zeit mit Aengstlichkeit beobachteten Verzierungen in Notation und Ausführung zusammengestellt hat. Die Verzierungen waren ein unentbehrliches Element jeder melodischen Erfindung; die Nichtbeachtung derselben veranlaßte Couperin in der Vorrede zum 3. Heft seiner „Pièces de Clavecin" (1772) zu den ärgerlichen Worten; „C'est une négligence qui n'est pas pardonnable, d'autant qu'il n'est point arbitraire d'y mettre tels agréments qu'on veut. Je déclare donc que mes pièces doivent être exécutées comme je les ai marquées." Villanis' Buch ist ebenso lehrreich, als es anziehend zu lesen ist, zumal da er die einzelnen Persönlichkeiten durch Erwähnung der ihnen eigenen ernsten und heiteren Charakterzüge dem Leser um so lebensvoller vor Augen führt.

Untersteiner, Alfredo. Storia della Musica. 2. edizione. Milano, Ulrico Hoepli.

Untersteiner's Geschichte der Musik, die wir bei ihrem Erscheinen (Nr. 22, Jhrg. 1895) vor 6 Jahren als ein verdienstvolles Unternehmen für die italienische Musiklitteratur begrüßten, hat die von uns ihm gewünschte Anerkennung und Verbreitung gefunden, sodaß das jetzt 317 Seiten starke Werk in zweiter Auflage vor uns liegt, welche wesentliche Verbesserungen und Erweiterungen aufweist und so die Brauchbarkeit und Zuverlässigkeit des Inhalts um ein Bedeutendes gesteigert hat. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Frankfurt a./M. 1. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 11. Oktober. Schumann (Streichquartett in Fdur, Op. 41 Nr. 2). Beethoven (Streichquartett in Esdur, Op. 127). Haydn (Streichquartett in Gdur, Op. 54 Nr. 1). Mitwirkende Künstler: Die Herren Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker. — 1. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 13. Oktober. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Brahms (Symphonie in Ddur, Op. 73 Nr. 2). Rubinstein („Hagar in der Wüste", dramatische Scene für Gesang und Orchester, Op. 92 Nr. 2 [Fräulein Tilly Koenen-Berlin]). Saint-Saëns (Concert für Violoncell und Orchester in Amoll, Op. 33 [Herr Johannes Hegar]). Franck (Morceau symphonique de Rédemption). Lieder mit Klavierbegleitung: Carissimi: (Vittoria mio core), Eyken (Lied der Walküre), Mendelssohn (Aus dem Nachtlied Zarathustras). Beethoven (Ouverture zu „Leonore", Op. 72 Nr. 2). — 1. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 18. Oktober. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Symphonie in Dmoll, Op. 67 Nr. 5). Mozart (Arie der Zerline aus der Oper „Don Juan" [Frau Lillian Blauvelt]). Weber (Ouverture zu der Oper „Der Freischütz"). Lieder: Franz („Mutter, o sing mich zur Ruh'!"), Mendelssohn (Frühlingslied, aus Op. 47 [Frau Lillian Blauvelt]). Sibelius („Der Schwan von Tuoncla", Legende für Orchester). Thomas (Scene aus der Oper „Hamlet" [Frau Lillian Blauvelt]). Berlioz (Ouverture zu „König Lear", Op. 4). — 2. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 25. Oktober. Mozart (Streichquartett in Ddur). Erlanger (Quintett in Cmoll). Brahms (Streichsextett in Bdur, Op. 18). Mitwirkende Künstler: Die Herren Fr. von Erlanger, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Ferdinand Küchler, Professor Hugo Becker, Johannes Hegar. — 2. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 27. Oktober. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Symphonie in Bdur, Op. 60 Nr. 4). Brahms (Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester, Op. 53 [Fräulein Muriel Foster-London, Chor: Mitglieder des Rühl'schen Gesangvereins und andere Herren]). Strauß (Don Juan, Tondichtung, Op. 20). Lieder: Stanford (Boat song), Elgar (Where corals lie), Parry (When lovers meet again) [Frl. Muriel Foster]. Mendelssohn (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Op. 27). — 2. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 1. November. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Hausegger (Barbarossa, symphonische Dichtung in drei Sätzen). Chopin (Concert für Pianoforte mit Orchester in Emoll, Op. 11 [Herr Ossip Gabrilowitsch]). Weber (Aufforderung zum Tanz). Solostücke für Pianoforte: Schumann (Nachtstück in Fdur, Op. 23 Nr. 4). Schubert-Tausig (Militär-Marsch [Herr O. Gabrilowitsch]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 30. November. Becker (Machet die Thore weit). Schreck (Adventsmotette für Solostimmen und Chor). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach (Nun komm der Heiden Heiland; für Solo, Chor und Orchester).

Concerte in Leipzig.

6. Dezember. „Enoch Arden" von Rich. Strauß.
7. Dezember. Brahms-Abend veranstaltet von Carl Roesger.
9. Dezember. Liederabend von Anna Stephan.
12. Dezember. 9. Gewandhausconcert. Ouverture zur Oper „Der Freischütz" von Weber. Lieder mit Pianofortebegleitung. Ouvertüre und Arie aus der Oper „Der fliegende Holländer" von Wagner. Symphonie (Nr. 1 Dmoll) von Volkmann.
13. Dezember. 3. Klavier-Abend Alfred Reisenauer.
16. Dezember. 6. Philharmonisches Concert. (9. Symphonie).

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in LEIPZIG.

Soeben erschienen:

14 Altniederländische Volkslieder

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung
bearbeitet von **Julius Röntgen.**
Deutsche Uebertragung von
Professor Dr. **Karl Budde** in Marburg.

Preis 3 Mark.

Diese Auswahl, die mit Genehmigung der Niederländischen Musikgesellschaft erscheint, bietet die schönsten Perlen der altniederländischen Volkslieder aus dem Freiheitskriege gegen Spanien dar. Melodie und Text schliessen sich an das Original, dessen Neudruck nach Adrianus Valerius (1626) bereits früher für Deutschland im Verlage von Breitkopf & Härtel erschien, aufs engste an und gewähren somit ein treues und lebensvolles Bild des um seine Freiheit ringenden Volkes. Die Klavierbegleitung ist ein Meisterstück an Kraft, Anpassung an die Vorlage und schlagender Charakteristik. Der tiefe Ernst, die unerschütterliche Siegesgewissheit, die glühende Begeisterung, die uns aus diesen Liedern entgegenklingen, werden gerade heute wieder voll verstanden und nachempfunden werden.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Prof. Bernhard Vogel

Zur Einführung in die Komische Oper

„Der Barbier von Bagdad"

von

Peter Cornelius.

Preis 20 Pfg.

Max Hesse's Verlag-Leipzig



Urbach's Preis-Klavier-schule

26. Aufl.

Von 40 vorliegenden Klavierschulen **mit dem Preise gekrönt** durch die Herren Preisrichter:

Kapellmeister
Karl Reinecke, Leipzig,
Musikdirektor
Isidor Seiss, Köln,
Professor
Th. Kullak, Berlin.

Preis brosch. 3 M., gebund. 4 M.

Die Preuss. Lehrerzeitg. schreibt:
„Wer an der Hand eines tüchtichen Klavierlehrers diese Schule durchgemacht hat, kann sich getrost hören lassen."

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von Max Hesse's Verlag, Leipzig.

Soeben erschienen:

Anton Rubinstein

Barcarole in Gmoll
(Op. 50 No. 3)
für das Pianoforte zu zwei Händen.
Neue Ausgabe
von

Robert Teichmüller.

Preis M. 1.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Der Stern von Bethlehem.

Eine Weihnachts-Cantate

für Chor, Soli (Sopran und Bass) und Orchester oder Pianoforte.
Text von F. von Hoffnaass.
Componirt von

Josef Rheinberger.

† 25. Novbr. 1901.

Op. 164.

Orchesterpartitur no. 15 M. Orchesterstimmen no. 15 M. Klavierauszug no. 4 M. 50 Pf. Chorstimmen (à 1 M.) 4 M. Textbuch (6. Auflage) no. 10 Pf.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. December 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wilzek in Prag.

Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's.

Die Lösung des Mollproblems mit experimentellem Nachweise am Klavier.

Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück.

(Schluß.)

Der vorurteilslose Leser wird schon längst erkannt haben, daß die alte, ehrwürdige Tonleiter-Tonart mit ihren stufenweisen Klängen in Moll (wie in Dur) durch das neue System unmöglich geworden ist; denn einmal reißt der Fortfall der Klänge der II. und VII. Stufe unausfüllbare Lücken in dieselbe, sodann weiß sie die neu gefundenen Durklänge (C, G, B, A, D) nicht unterzubringen. Bereits R. hat durch die Zulassung der Terzneben der Quint-Verwandtschaft der leitertreuen Harmonik den Garaus gemacht und an Stelle des Begriffes „Tonart" den erweiterten der „Tonalität" gesetzt (H. S. 111—130, Kg. H. 188—193). Indessen wird durch die R.'sche Terminologie, nach welcher stets der specielle Oberton- resp. Untertonbuchstabe für den Klang notirt wird (z. B. c+ — °c — d⁷ — g+ — c+), die tonale Stellung der Klänge nicht kenntlich gemacht, wie es wenigstens durch die Stufenzahlen I—VII in der Tonleiter-Tonart geschieht. Nur durch eine für alle Tonarten passende, also generelle, Terminologie läßt sich der dringend notwendig gewordene Ersatz für die unzulängliche Tonleiter-Tonart gewinnen. Ich glaube denselben in folgendem, von mir aufgestellten, tonalen Schema, in welchem das Mollgeschlecht wegen des Vorrangs von Basisdur als dessen Gefährte behandelt ist und überhaupt alle Mollklänge den Durklängen gleicher Basis zugesellt sind, gefunden zu haben:

Z | Z_0

oR oR_0

O | O_0

oL oL_0

oZ | oZ_0

R R_0

M | M_0 ↑

↓

L L_0

uZ | uZ_0

uR uR_0

U | U_0

uL uL_0

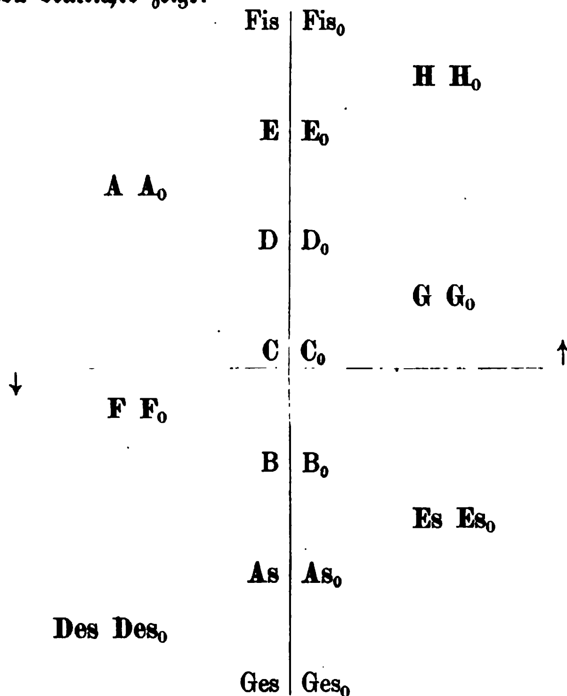
Z | Z_0

Bedeutung der Buchstaben:

M = Mittelklang, M_0 = Mitt'mollklang (Tonischer Dreiklang in Dur und Moll).
R = Rechtsklang (Dominantdreiklang in Dur und Moll).
R_0 = Rechtsmollklang.

L = Linksklang, L_0 = Linksmollklang. (Unterdominantdur- und molldreiklang).
O = Oberklang („schlichter Terzklang" R.'s). O_0 = Obermollklang.
U = Unterklang („Gegenterzklang" R.'s). U_0 = Untermollklang.
oL = o-Linksklang, oL_0 (oder öL) = o-Linksmollklang (ö-Linksklang).
oR = o-Rechtsklang, oR_0 (oder öR) = o-Rechtsmollklang (ö Rechtsklang).
Z = Zwischenklang, Z_0 = Zwischenmollklang rc.

Dieser neue „Klangzickzack" beruht ebenso wie der bekannte Quintenzirkel auf den fortlaufenden Quintabständen der Grundtöne, hat aber den Vorzug, nicht nur die Quintverwandtschaft, sondern auch die Terzverwandtschaft und die diatonische Folge der Grundtöne symetrisch und in der anschaulichsten Weise zum Ausdruck zu bringen, wie es folgendes specielle tonale Schema von c-Dur und -Moll deutlicher zeigt:



Diese „Grundbuchstaben" sind durch schräge Linien zickzackweise verbunden zu denken. Die Geschlossenheit des Systems wird dadurch hergestellt, daß man sich das Ganze so nach außen in Form eines Cylinders gewölbt vorstellt, daß die äußersten Klänge Z Z_0 zusammenstoßen.

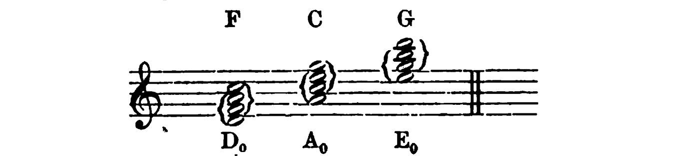
Ohne hier näher auf den Bau und die Bedeutung des Klangzickzacks für die Lehre von der Tonalität, Modulation, Klangverwandtschaft und Transposition einzugehen, will ich nur auf die 4 wichtigen, sich von selbst ergebenden, Gruppen aufmerksam machen. Sie heißen:

I. Mittelgruppe,	bestehend aus	L, M, R,	nebst zugehörigen Moll-klängen.
II. Obergruppe	„ „	oL, O, oR,	
III. Untergruppe	„ „	uL, U, uR,	
VI. Zwischengruppe,	„ „	oZ, Z, uZ,	

Schließlich sei noch erwähnt, daß auch im generellen Schema sämtliche Klangableitungen und Klangumkehrungen einfach und präcise benannt werden können, z. B. R^7, R^9, r^7, r^9, r^9., $\underset{3}{R^7}$, $\underset{3}{r^7}$, O^7, o^7, $\underset{8}{o^7}$, oL^7, $\underset{5}{ol^7}$, abzulesen als Rechtsseptklang, Rechtsnonklang, r-Septklang, r-Nonklang, r-Tiefnonklang rc. Die generellen Buchstaben unterscheiden sich sämtlich von den speciellen, sodaß eine Verwechslung ausgeschlossen ist. Transtonale Klänge werden generell durch das enharmonische Zeichen ‿ markirt, z. B. üL („enharmonischer ü-Linksklang").

Daß das neue tonale Klangschema im Gegensatz zum leitereignen Akkordsystem den Anforderungen der Akustik, Logik und praktischen Musik vollkommen genügt, wird schwerlich zu bestreiten sein.

Doch zurück zu unserem Thema! Nachdem wir das Wesen des normalen Moll kennen gelernt haben, ist noch die Frage zu entscheiden, ob nicht auch im Grundbaßsinne ein reines Moll mit einer vollständig diatonisch verlaufenden Skala möglich ist. Gewiß! Wir brauchen blos einer der Wurzeldurtonarten C, F oder G den Vorrang im Mollsinne einzuräumen und die Herrschaft der Basisdurtonart entsprechend zu beschränken. Am besten ist begreiflicherweise wegen ihrer konsonanz-begründenden Eigenschaft die c-Durtonart zur Versetzung (Projektion) nach der Mollbasis geeignet. Wir erhalten dann folgendes symmetrische Harmoniebild:



Consequent ergeben sich als normale Cadenzen dieses Typus „Kleinmoll":



A_0 D_0 (F) $\underset{5}{G}$ A_0 $\underset{5}{G^7}$

Generell: M_0 L_0 (U) $\underset{5}{uZ}$ M_0 . . . $\underset{5}{uZ^7}$



g^7_5 ($D_0{}^6_8$)

. . . . uz^7 ($L_0{}^6_8$)



$D_0{}^6$ ($\underset{5}{g^9}$)

. . . . . $L_0{}^6$ ($\underset{5}{uz^9}$)

Und welches ist die normale Kleinmollskala? Diese:



Damit ist die lange gesuchte, Dur analoge, reine Molltonleiter endlich gefunden! Es ist die c-Durtonleiter, im Mollsinne verstanden. Der Unterschied gegen das R.'sche reine Moll ist deutlich ersichtlich: Die Analogie zwischen beiden Geschlechtern besteht nicht in der gegensätzlichen Gleichheit, vermittelt durch das Oberton- und Untertonprincip, sondern in der grundsätzlichen Gleichheit, vermittelt allein durch das Oberton-(Grundbaß-)princip. Das normale Durmoll ist nicht aus dem reinen Moll als Specialtypus, sondern dieses aus Durmoll als allgemeinem Typus abgeleitet; denn das reine Moll ist nur ein Bestandteil (eine Wurzel) desselben.

Dieses interessante Resultat stimmt mit der Akustik überein, scheint aber der historischen Entwicklung der Skalen, an welche R. anknüpft, zu widersprechen. Bedenkt man indessen, daß die alten Griechen und ihre Nachahmer so wenig die harmonische Geltung der Skalen (das Princip der Klangvertretung der Töne) wie die Beziehung aller Töne auf einen gemeinsamen Mittelpunkt (das Princip der Tonalität) kannten, so erscheint von vornherein eine Begründung und Bestätigung moderner Theorien durch griechische und mittelalterliche Skalen verfehlt. Wie wandelbar übrigens historische Begriffe sind, wird schlagend bewiesen durch die Thatsache, daß die Worte „Dur" und „Moll" ursprünglich gar nicht den Unterschied der Terzen, sondern den Unterschied des b durum (quadratum) und des b molle (rotundum), also des heutigen h und b, in der a-Mollskala kennzeichneten. — So glaube ich denn wirklich, zutreffend bewiesen zu haben, daß die dualistische Molltheorie R.'s akustisch und praktisch unhaltbar, auch ganz überflüssig ist, da alle harmonischen und melodischen Vorkommnisse in Moll sich vollständig im Grundbaßsinne erklären. Der Dualismus war kein Fortschritt, sondern ein Rückschritt, da er die allen Naturerscheinungen zu Grunde liegende Einheit durch die Hypothese einer gegensätzlichen Zweiheit zerstörte und das Naturgesetz in der Musik (die Akustik) negirte. Möchte doch der verdienstvolle und sonst so scharfsinnige Begründer der Untertontheorie endlich seinen Irrtum durch die That eingestehen, um einem ersprießlichen Fortschritt der angewandten Musikwissenschaft die Wege zu ebnen!

Philipp Scharwenka.

Von Edwin Neruda-Berlin.

Wenn man als unterschiedliches Merkzeichen für die italienische Tonkunst fließendes Melos und schmelzenden Gesang, für die französisch pikanterie-gewürzte, vielgestaltige Rhythmik und für die deutsche die charakterverleihende Harmonie annimmt, so ist Philipp Scharwenka, ungeachtet seiner nicht deutschen Abkunst, in Wollen und Wesen, wie seinem gesamten geistigen Bildungsgange nach, Deutscher. Nicht sowohl das Was als in erster Linie das Wie, die modulatorische Abwandlung und die kunstvolle Verknüpfung der Motive sind's, die ihn reizen, und das unterscheidet ihn in sinnfälliger Weise von seinem Bruder Xaver. Xaver ist melodienfroh, voll der glücklichsten Eingebungen, und hinsichtlich ihrer Verwertung vielleicht nicht immer von der wünschenswerten Sorgfalt; Philipp um einige Abstufungen ernster, anspruchsvoller, geistreich, und zu Zeiten — in seinen letzten Schöpfungen zumal — beschaulich, fast nachdenklich. Xaver wirkt durch den thematischen Einfall, Philipp durch die Ausführung, was ihm — nicht ganz zu Unrecht, dünkt mich — den Vorwurf eingetragen hat, er erhebe das Mittel zum Endzweck. Und im engsten Zusammenhange damit, wie mit der durchaus lyrischen Natur Scharwenka's scheint mir zu stehen, daß des Künstlers Stärke — bei aller Hochachtung vor Werken wie der „Sakuntala", dem „Violinkonzert", dem Cis moll-Trio, der Bratschensonate und selbst der von Tristan-reminiscenzen durchtränkten „Liebesnacht" — doch in den „kleinen Formen", dem Klaviergedicht und Violinstücken knapperen Umfanges beruht. Als echtem und rechtem Lyriker verdichten sich ihm da seine „großen Schmerzen" zu kleinen Liedern"; in Wenigem weiß er Vieles zu sagen. Womit Scharwenka hier die Klavierlitteratur bereichert hat, mit besonders schönem Erfolge diejenige, die sich an jugendliche Spieler wendet — es seien nur genannt „Lieder und Tanzweisen" (Op. 54, Heft 1 und 3); „Kinderspiele" (Op. 64); „Für die Jugend" (Op. 71) und die „Fünf Tanzscenen" (Op. 75) — das reiht sich würdig den gediegensten Schöpfungen der neueren Meister dieser edlen, noch immer in Schumann's „Jugendalbum" gipfelnden Kleinkunst — etwa Reinecke's und Hans Sitt's — an. Auch die für geistig reifere Spieler bestimmten „Romantischen Episoden", die Stimmungsbilder", die „Seestücke" (nach Heinrich Heine'schen Vorlagen) und die „danses caractéristiques" müssen mit zu dem Gehaltvollsten und Vornehmsten gezählt werden, was die deutsche Hausmusik überhaupt aufzuweisen hat. —



Philipp Scharwenka.

Der „Idealtanz", der bei ihm so viel mehr als Tanz ist, ist die von Scharwenka, auch rein zahlenmäßig, am stärksten bevorzugte Ausdrucksform, und alle die schämigen Lenzes-, Mädchen- und Brautreigen, die sporenklirrenden Mazurken und steif-zierlichen Menuetten, die Walzer mit ihrer blühenden Erotik und die wild-stürmenden Tarantellen wird der lieb behalten, dem sie ihren Zauber und ihre Poesie einmal erschlossen. Was Philipp Scharwenka

hier geschaffen — das muß gesagt sein — erhebt sich weit über die viel gespielten, musikalisch um so vieles ärmeren „Spanischen Tänze“ Moritz Moszkowski's.

Ueber Philipp Scharwenka's äußeres Leben und Werden ist wenig zu berichten. Er wurde am 16. Februar 1847 in der Kreisstadt Samter in Posen als Sohn eines Baumeisters polnischer Abstammung geboren. Nachdem er die Reifeprüfung auf dem Gymnasium zu Posen bestanden, wo er sich an Theodor Kullak's „Akademie der Tonkunst“ unter der Sonderleitung Richard Würst's und Heinrich Dorn's dem Studium der Compositionslehre mit solchem Erfolge widmete, daß er nach Verlauf mehrerer Jahre eben dieses Gebiet an derselben Anstalt zu lehren im Stande war. Im Jahre 1880 gründete er dann in Gemeinschaft mit seinem Bruder Xaver eine eigene Musikschule. In dieselbe Zeit fällt seine Vermählung mit der trefflichen Geigerin Marianne Stresow, die ihm in der Folge mit drei hoffnungsvollen Kindern, zwei Knaben und einem Mädchen beschenkte. 1891 übersiedelte Philipp dann mit seinem Bruder nach New-York, um die Gründung eines neuen Conservatoriums in die Wege zu leiten. Nach seiner im nächsten Jahre erfolgten Rückkehr vereinigte er seine Berliner Musikschule mit der des Professors Klindworth zu einer der vornehmsten musikalischen Bildungsstätten der Reichshauptstadt. Während dieser ganzen Zeit hat sich Scharwenka rastlos als Tonsetzer mit höchst beachtenswerten, z. T. wie gelegentlich der Aufführungen der „Sakuntala“ und seines „Cis moll-Trios“ außerordentlichen Erfolgen bethätigt. — Soweit sein äußerer Lebensgang, in dessen Bahnen weder unerhörte Glücksfälle noch besonders widrige Geschicke eingegriffen haben.

Zu jenen Entdecker- und Pfadfindernaturen, die, Mark- und Wendesteine in der geschichtlichen Entwickelung, mit fliegenden Fahnen Neuland erobern, gehört Meister Philipp nicht und hat er auch nie gehören wollen. Er hat immer seinen Stolz darin gesehen, sich nicht etwas abzutrotzen, was seine Natur nicht gutwillig hergab. Sein Schaffen gewaltsam zu einer Wertung emporzutreiben, die seiner Bedeutung vielleicht nicht entsprechen würde, widerstrebt dem geradsinnigen, schlichten Menschen. Im übrigen hat bei ihm des alten Lobe Wort, „daß die höhere Künstlerschaft nicht in der Abweichung von einer bewährten Kunstregel liege, sondern darin, daß man innerhalb derselben neue Gedanken schaffe“, von jeher in Geltung und Ansehen gestanden. Und in diesem Sinne mag man Philipp Scharwenka's Kunst, dieser Kunst der satten Farben und der romantischen Sehnsucht froh werden, als einer Erscheinung, die man aus dem Musikleben der Gegenwart ohne Frage nur ungern hinwegdenken würde*).

*) Die vor nicht langer Zeit erfolgte Ernennung Philipp Scharwenka's zum Mitgliede der „Königl. Akademie der Künste“ in Berlin bietet willkommene Gelegenheit, das Porträt des geschätzten Tonsetzers zu entwerfen. D. R.

„Manru.“

Oper in drei Akten von Alfred Nossig. Musik von J. J. Paderewski.

(Erstaufführung im Deutschen Theater in Prag am 24. Nov. 1901.)

Besprochen von Dr. Victor Joss.

Seitdem ich Paderewski zwei Liszt'sche Rhapsodien spielen gehört, weiß ich, daß er es mit der Kunst ehrlich meint, ehrlicher als hundert seiner Berufsgenossen. Es war im letzten deutschen philharmonischen Concert in Prag: der Künstler Paderewski verstand es damals, sich so sehr vom Virtuosen zu emancipiren, daß all der technische Flittertand nur als goldsterndurchwirktes Gazegewand erschien, welches den herrlichen Leib der eigentlichen musikalischen Gedanken in geschmeidigem Wellentanz umflutete. Ich habe die sechste und zehnte ungarische Rhapsodie von renommirten, gefeierten Virtuosen wiederholt spielen hören, doch niemals zuvor war es mir so klar geworden, daß diese von Klaviertechnikern zur Vorführung verschiedener Virtuosenkunststückchen mißbrauchten Compositionen einen so tiefen musikalischen Gehalt bergen. Und mehr noch: Paderewski zeigte, welcher Fonds an Empfindung in ihnen waltet. Seither glaube ich an des Künstlers musikalische Seele und besitze für die Würdigung seiner eigenen Compositionen einen andern Maßstab.

Objektiv betrachtet, zeigt die Oper, oder vielmehr das Musikdrama „Manru“ nur sehr wenig selbständige musikaliche Invention: diese beschränkt sich wohl bloß auf die Chöre und Tänze; Paderewski nahm nach der Goethe'schen Weisung das Gute, wo er es eben fand, vornehmlich aus den Wagner'schen Tonschöpfungen, unter denen er das „Siegfried“-Drama besonders protegirte. Aber dieser Pole hat eine ganz specifische Art, fremde Gedanken mit den seinigen zu vermählen, seinen musikalischen Stamm mit fremdem Reis zu oculiren! Trotz der Verwendung bekannter Motive trägt das Paderewski'sche Werk doch nicht den Stempel des typischen Eklekticismus: die Heterogenität der Elemente kennzeichnet sich hier nicht augenfällig, oder um chemische Termini zu gebrauchen: wir haben es hier nicht mit einem musikalischen „Gemenge“, sondern mit einer musikalischen „Verbindung“ zu thun, für die wir gleichwohl vorerst keine Formel aufzustellen vermögen. In der Weißglühhitze der echten Paderewski'schen Leidenschaft schmelzen die verschiedenartigen Bestandteile gleichsam zu einem neuen, einheitlichen Material, aus dem der Künstler dann sein Werk formt. Auch Richard Strauß zieht in seinem „Guntram“ Wagner'sche Motive heran, aber bei ihm fehlt der Parallelismus der Verwendungsmodalität: sein Hörer gewinnt zu leicht den Eindruck, daß hier der absolute Mangel an selbständigen Gedanken der willkürlich bestimmende Faktor gewesen. Bei Paderewski scheint fast immer eine verwandte Stimmung, eine ähnliche Situation den gleichen musikalischen Ausdruck gefordert zu haben. Wenigstens finden wir im „Manru“ eine erfreuliche, innerlich bedingte, künstlerischvornehme Congruenz zwischen Dichtung und Musik. Die Führung der Singstimmen ist bei vorsichtig-gewissenhafter Declamation mit großem Verständnisse für die unbehinderte Entfaltung des Wortes gehandhabt und sichert dem Vocalpart die möglichste Unabhängigkeit vom Orchester, ohne indes harten harmonischen Widerstreit heraufzubeschwören. Die Instrumentation ist reich, von leuchtender Farbenpracht und, obschon nicht überraschend neu, so doch von großer, meist specifischer Wirkung. Der letzte Aufzug ist relativ am mattesten geraten, der erste hinterläßt einen weit tiefern Eindruck, der zweite aber athmet eine verzehrende Glut, die sich am Schlusse zu mächtig um sich greifender, lodernder Leidenschaft durchringt. Die Uebereinstimmung dieser grandiosen Steigerung mit dem Ausklange des zweiten Aktes der „Walküre“ läßt sich freilich nicht leugnen. In den Violinsoli des zweiten und dritten Aufzuges rollt trotz der Anmut ihrer Erfindung doch ein Tropfen des typischen musikalischen Zigeunerbluts. Ein abgeschlossenes Ganze, ein vollendetes Kunstwerk ist die Oper „Manru“ allerdings

nicht, aber sie stellt immerhin eine bedeutungsvolle Probe der großen compositorischen Fähigkeiten Paderewski's dar und erweist den unverkennbaren Sinn des Tondichters für dramatische Höhepunkte.

Manru gehört nicht zum Stamme jener, die da sterben, wenn sie lieben: er ist eine Nomadennatur, die es nach kurzer Rast immer wieder weitertreibt — in andere Städtchen zu anderen Mädchen. Und so läßt er das Bauernmädchen Ulana, das ihm Ehre und Frieden geopfert, im Stich und zieht, von Vollmondschein und Cymbelklang verführt, hinaus zu seinen Brüdern in's Zigeunerlager, wo ihm Asa, seine Jugendgeliebte, neue Wonnen verheißt. Ulana stürzt sich verzweifelt in einen Bergsee, doch Manru überlebt sie nicht lange: der Zigeunerhäuptling Oros, den Asa's Leidenschaft für den Zurückgekehrten mit glühender Eifersucht erfüllt, schleudert den Nebenbuhler von hoher Felsenspitze hinab. Das Textbuch ist geschickt gearbeitet, die Handlung auf die drei Akte wirksam verteilt. Aber in dichterischer Beziehung läßt das Libretto fast alles zu wünschen übrig: der Sprache gebricht es an poetischem Schwung, die Verse sind holprig, die Reime bisweilen läppisch. Auch die Charakteristik der Gestalten ist in den meisten Fällen mißglückt. Man muß sich wundern, daß Dr. Alfred Nossig, ein schätzbarer Bildhauer und feinsinniger Aesthetiker, dessen Paderewski-Broschüre („Moderne Musiker", Leipzig H. Seemann) ungeachtet ihres Ueberschwangs ein schriftstellerisch-vornehmes Gewand aufweist, eine Arbeit wie das „Manru"-Buch der Oeffentlichkeit übergeben konnte.

Die Aufführung am deutschen Theater war eine nach jeder Richtung mustergiltige. Die Hauptrollen hatten in den Herren Elsner (Manru), Zador (Urok) und Haydter (Jagu), sowie den Damen Hubenia (Ulana) und Claus-Fränkel (Asa) vollends würdige Vertreter gefunden. Herr Elsner fand in der Durchführung seiner umfangreichen, schwierigen Aufgabe wiederholt Gelegenheit, seine siegreichen Stimmmittel zur Geltung zu bringen, Frau Hubenia fiel durch die poetische Auffassung der Ulanagestalt auf, und die Herren Zador und Haydter traten besonders durch ihre feinrealistische Darstellung hervor. Ein großes Verdienst erwarb sich Herr Capellmeister Leo Blech mit seiner geistvollen Orchesterleitung. Die Regie führte Herr Julius Grevenberg mit bemerkenswerter Umsicht, und Herr Ballettmeister Berger vom kgl. Hoftheater in Dresden besorgte das Arrangement der Tänze mit Gewandtheit und Geschmack.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 29. Nov. Der II. Klavierabend Conrad Ansorge's war Werken Beethoven's gewidmet. Herr Ansorge besitzt alle Eigenschaften, die ihn zum Interpreten dieses Meisters besonders geeignet erscheinen lassen. Sein Spiel ist von großem Zuge und fortreißendem Schwung, der Anschlag männlich, im piano ideal schön, nie in's Weichliche verfallend, die Darstellung plastisch. Jedoch kann ich mich mit seiner Auffassung nicht durchweg einverstanden erklären, er geht mir da vielfach gar zu subjektiv vor. Herr Ansorge spielte die Sonaten Asdur, Op. 26, Esdur („Les Adieux"), Cmoll, Op. 111 und das Rondo Gdur und bediente sich eines herrlichen Bechstein-Flügels. H. Brück.

— 1. Dezember. II. Abonnementsconcert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche: Große Messe in Cmoll von W. A. Mozart.

Das Verdienst Alois Schmitt's, Mozart's Große Messe in Cmoll durch seine vortreffliche ergänzende Bearbeitung zu neuem und — hoffen wir — dauerndem Leben erweckt zu haben, ist garnicht hoch genug anzuschlagen. Göhler sagt sehr richtig: „Schmitt hat's den Nörglern sehr schwer gemacht; aber sie werden trotzdem kommen, die klugen Köpfe mit ihrer Tagesweisheit, die uns mit Fragezeichen und Achselzucken unsere Freude vergällen wollen". Eines steht fest: die größte Einheitlichkeit, die im gegebenen Falle überhaupt ermöglicht werden konnte, hat Schmitt mit seiner Vervollständigung des Mozart'schen Werkes erreicht; jedenfalls hat die neuerstandene Messe vollen Anspruch darauf, in die Programme aller Chorvereine aufgenommen zu werden, die ihre so unendlich bedeutsame Aufgabe ernst nehmen.

Da der Klavierauszug*) genaue Angaben bezüglich der ergänzten Stellen enthält, sei hier lediglich das eine erwähnt, daß gerade in den wenigen (Ueberleitungs- und Schluß-)Takten, die von Schmitt herrühren, der Mozart'sche Stil am glücklichsten getroffen ist.

Die Aufführung der großen Cmoll-Messe durch den Riedel-Verein stand auf der gewohnten, achtunggebietenden und erfreulichen Stufe künstlerischer Abgeklärtheit.

Den Solisten (Sopran, Mezzo-Sopran, Tenor, Baß) sind ziemlich schwierige Aufgaben zugemutet. Ganz erhebliche, sich leider auch bemerkbar machende Anstrengung der Stimmen erfordert das Terzett: „Quoniam". Die Wirkung des Benedictus (Soloquartett) hätte durch größere Verinnerlichung des Vortrags hie und da zweifellos gewonnen. — Frau Schmitt-Csányi aus Dresden erwies sich als echte Mozart-Sängerin; damit dürfte alles gesagt sein. Therese Rothauser's klangfrischer Mezzo-Sopran brachte besonders die Coloratur-Arie „Laudamus te" zu eindringlicher Wirkung. In Herrn Heydenbluth lernten wir einen sehr schätzenswerten Tenoristen kennen, dessen Stimme einen wohlthuenden Klangcharakter besitzt. Der treffliche Bassist, Herr Eugen Franck aus Dresden, fügte sich dem Solistenensemble gleichwertig ein. Sämtliche Solisten zeichneten sich durch deutliche Text-Aussprache und gute Phrasirung aus.

Die Soprancoloratur-Arie „Et incarnatus est" ist im Rahmen der großen Cmoll-Messe der Prüfstein für eine Sängerin: die Arie verlangt eine in jeder Beziehung vollendete Wiedergabe. Nur die größte Kunst der Interpretation durch die Sängerin wie durch die obligaten Soloinstrumente: Flöte, Oboe und Fagott, vermag uns, die wir an eine gänzlich andersartige Vertonung der Worte: et incarnatus est gewöhnt sind, vor einem unbehaglichen Gefühl der Befremdung zu bewahren. In jedem Falle jedoch muß man sich in die Stimmung Mozart's hineindenken; denn daß der Meister über den Charakter dieser Arie sich nicht im Klaren gewesen sei, wird im Ernst niemand behaupten wollen. — Die Ausführung durch Frau Schmitt-Csányi und die drei Herren des Orchesters war eine gute und klangschöne, der ganzen Aufführung durchaus angemessene.

Die Chöre, nicht zum wenigsten die gewaltigen Fugen waren sehr gut studirt und kamen stellenweise zu einer geradezu überwältigenden Wirkung, so z. B. das Gratias, das Qui tollis; in welch letzterem das miserere nobis überaus schön und ausdrucksvoll gelang; ferner das Sanctus mit der anschließenden Osanna-Doppelfuge. — Ein klangschönes, beseeltes, klares Piano einer oder mehrerer Stimmen herauszubringen, gelingt Herrn Dr. Göhler vortrefflich.

Die Begleitung des Philharmonischen (Winderstein-)Orchesters zeichnete sich durch angenehm berührende Diskretion aus. — Im Allgemeinen aber muß es wünschenswert erscheinen, daß die Forte-Einsätze des Orchesters ebenso präzise herausgearbeitet werden wie die des Chores. Die Holzbläser-Figuren vertragen eine etwas straffere Rhythmik besonders im Credo. Die Orchesterbegleitung in allen Instrumenten aber — und das gilt nicht nur von dieser letzten Aufführung — nimmt bei mäßiger Bewegung namentlich bei Fugen nur allzu leicht einen starren, farblosen Charakter an. Etwas mehr Be-

*) Erschienen bei Breitkopf & Härtel.

achtung und Mühe wird sich hier doppelt belohnen; denn was im Chor möglich ist, kann auch im Orchester erreicht werden.

Die Durchführung des (ebenfalls von Schmitt ausgesetzten) Orgelparts hatte unser einheimischer Meister Paul Homeyer übernommen.

Mit der Aufführung der Mozart'schen Großen Messe in Cmoll haben sich der Riedel-Verein und dessen thatkräftiger Dirigent, Herr Dr. Göhler ein weiteres großes Verdienst erworben und es steht nach dem bisher verfolgten Programm des Riedel-Vereins zu erwarten, daß auch die Große Messe in Cmoll, die nach hundertjährigem Schlaf erweckte, nunmehr das geistige Eigentum aller wahren Musikfreunde werden wird. Max Schneider.

— 2. Dez. Das 5. philharmonische Concert begann mit der Ddur-Symphonie von Brahms. Ich halte es nicht für richtig, Werke, welche man wie dieses in mustergültiger Weise fast jedes Jahr im Gewandhaus zu hören bekommt, in die Programme der philharmonischen Concerte aufzunehmen, da dies Verfahren nur zu Vergleichen herausfordert. Doch davon ganz abgesehen, schien die Symphonie nur wenig vorbereitet und klang recht matt. Besser gelang schon das Siegfried-Idyll von Wagner, und ausgezeichnet, mit vielem Feuer, brachte das Winderstein-Orchester die Schlußnummer, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, heraus. — Solistin war Frau Teresa Carreño. Die geniale Pianistin spielte herrlicher denn je, maßvoller und musikalischer als früher, zuerst das ihrem Temperament vorzüglich liegende, schon oft von ihr gehörte Dmoll-Concert von Rubinstein, dann das Concertstück Fmoll von Weber (in Liszt's Bearbeitung) und begeisterte das Publikum derart, daß sie noch drei Zugaben spenden mußte, Asdur-Etude von Chopin, den kleinen Walzer eigener Composition und die unvergleichlich gespielte Campanella von Paganini-Liszt. — Die Orchesterbegleitung beim Rubinstein-Concert war ziemlich mangelhaft, bei der anderen Nummer besser.

— 3. Dez. Das von der einheimischen Concertsängerin Frl. Helene Stägemann und Herrn Edouard Risler gemeinsam veranstaltete Concert hob sich von dem ewigen Einerlei ermüdender Klavier- und Liederabende vorteilhaft ab und hielt durch den Wechsel von Gesangs- und Klaviervorträgen das Interesse des Publikums bis zum Schlusse wach. — Herr Risler begann sein Programm mit der Bénédiction de Dieu dans la solitude von Liszt, die er mit seltener Innigkeit und Verklärtheit spielte. In seinen Chopin-Nummern fiel bei den Mazurken ein leiser Stich in's Sentimentale auf. Das Bmoll-Scherzo war eine grandiose Leistung. Kraftvoll und mächtig klang die Gmoll Rhapsodie von Brahms, und in seiner virtuosen Wiedergabe interessirte die Rhapsodie d'Auvergne von Saint-Saëns mehr als sie eigentlich wert ist. — Frl. Stägemann ist eine sympathische Künstlererscheinung. Ihr Sopran ist nicht groß und für dramatische Accente kaum geeignet. Ihr Gebiet ist nur ein beschränktes, das Graziöse und Zarte sagt ihr am meisten zu. Darin ist sie Meisterin. Ihr Programm war ganz ihrer Individualität entsprechend gewählt und dabei äußerst geschmackvoll. Es enthielt diverse wenig gekannte deutsche Lieder von Franz, Schubert, Brahms (der ihrem Naturell am wenigsten entspricht) und Schumann. Den Schluß machte sie mit drei französischen Gesängen, zwei älteren, von Sully und Campra und einen modernen, dem entzückenden: Les filles de Cadix von Delibes, das sie ganz virtuos sang. — Herr Risler war auch ein ganz idealer Gesangsbegleiter am Blüthner-Flügel.

— 4. Dez. Weshalb sich Frau oder Frl. Gertrud Rombell veranlaßt fühlte, einen Liederabend zu geben, ist mir nicht klar geworden; denn ihr Gesang war durchaus unfertig und dilettantisch. Auf höherer künstlerischer Stufe standen die pianistischen Vorträge des Frl. Terese Pott. Sie spielte, ohne sonderlich zu erwärmen oder Selbständiges zu bieten, den Faschingsschwank von Schumann, Fmoll-Phantasie von Chopin, eine Mazurka von Pauer, Tarantelle von Moszkowski u. a. mit verständiger Auffassung und sicherer Technik. — Der Klavierbegleitung des Herrn Amadeus Nestler sei noch anerkennend gedacht. H. Brück.

— 4. Dez. Wenn zu uns Deutschen etwas vom Ausland kommt, pflegt ihm seltsamerweise meist der Ruf des Außergewöhnlichen voranzufliegen. Trotz mancher schlechten Erfahrung sind wir von diesem Vorurteil nicht zu kuriren. Die Streichquartettvereinigung der Herren H. Marteau, E. Reymond, W. Pahnke und A. Rehberg aus Genf bot nun, wenn auch nichts Außergewöhnliches, so doch respektgebietende Leistungen im Ensemblespiel. Die Seele des Ganzen mag in Herrn Marteau zu suchen sein, dessen Virtuosität sich hier vornehm und bescheiden dem Ganzen unterordnet. Von den beiden Neuheiten möchte ich dem Werke von Jaques-Dalcroze (Edur) den Preis zuerkennen, es interessirt nicht nur durch die Eigenart seiner Rhythmen (z. B. 7/8 Takt), sondern auch durch die Wahl und Verarbeitung seiner Themen mehr als das von Jos. Lauber (Op. 5 Gmoll). Beethoven's sogenanntes Harfenquartett Op. 74 wird, weise genug, stets an den Schluß gestellt, denn keines bietet den Mitwirkenden willkommenere Gelegenheit, ihre Trümpfe auszuspielen. A. Sch.

Correspondenzen.

Breslau, 25. Oktober 1901.

II. Abonnementsconcert des Breslauer Orchestervereins. Leitung Dr. Georg Dohrn.

Trotzdem das Programm nur 3 Nummern enthielt, wurde doch des Guten so viel geboten, daß man vollauf befriedigt sein konnte. Das Concert begann mit der Cdur-Symphonie von Schubert. Diese von Robert Schumann in dem Nachlasse des Verfassers vorgefundene und an's Licht beförderte Symphonie wurde trotz ihrer bedeutenden Länge mit allen Reprisen mustergiltig zu Gehör gebracht und fand eine begeisterte Aufnahme. Herr Prof. Halir-Berlin spielte das Adur-Violinconcert von Mozart mit tadelloser Technik und gesangreichem Ton. Als Gegenstück zu der folgenden Tondichtung: „Ein Heldenleben" von Rich. Strauß machte das Mozart'sche Werk mit seiner vierfachen Instrumentation einen zwar recht bescheidenen, aber dennoch viel nachhaltigeren Eindruck, als das Strauß'sche Werk mit seinem Massenaufgebot von instrumentalen Mitteln. Wohl jedes der letzten Werke Richard Strauß' hat einen Sturm abfälliger Kritiken hervorgerufen, aber keines ist wohl so mit Schmähungen überhäuft worden, wie das vorstehende. Zwar läßt es sich nicht von der Hand weisen, daß das „Heldenleben" die Offenbarung eines gewaltigen musikalischen Kopfes ist und daß die Gliederung der Tondichtung in sechs Abschnitten von einer gewissen Klarheit und Uebersichtlichkeit der schöpferischen Intentionen des Componisten zeugt, das tiefere Verständnis des musikalischen Zusammenhangs wird aber den meisten Zuhörern wohl ein ungelöstes Rätsel bleiben. Das „Heldenleben" birgt einen ungeheuren Reichtum an Motiven in sich, die zum größten Teile jeder Durchführung entbehrend, wieder im Sande verlaufen. Der erste und der dritte Teil „der Held" und „des Helden Gefährtin" sind wohl die annehmbarsten Sätze. Das Heldenthema, in markiger Breite charakteristisch dargestellt, sowie das durch eine Solovioline illustrirte Wesen der Gefährtin des Helden sind gewiß die interessantesten Tongebilde der ganzen Schöpfung. Der vierte Satz „des Helden Wahlstatt" führt uns in ein Labyrinth von Dissonanzen, die unter dem Aufgebot aller erdenklichen Instrumente in einen geradezu ohrenbeleidigenden Lärm ausarten, bis endlich das Heldenmotiv siegreich und erhaben darüber hinwegklingt. Im letzten Abschnitte „des Helden Weltflucht und Vollendung" wiederholen sich die Liebesmotive, zwischen Waldhorn und Violine entspinnt sich ein liebliches Duett und durch das Blech wird schließlich unter Zugrundelegung des

Heldenmotivs der Untergang des Helden proklamirt. Die ganz unnötig mit allerhand technischen Schwierigkeiten ausgestatteten Violinsoli spielte Herr Prof. Halir wohllautend und sauber. Dirigent und Orchester wurden allen Anforderungen an die Aufführung der überaus schwierigen Orchesterpartitur gerecht. Auch das Auditorium zeigte sich dankbar für die Vermittlung der Bekanntschaft mit diesem grandiosen Werke, wovon der reiche Beifall Zeugnis ablegte.

2. November. I. Kammermusik-Abend des Breslauer Orchester-Vereins. Streichquartett: Die Herren Concertmeister Himmelstoß, Behr, Hermann u. Melzer. Klavier: Dr. Georg Dohrn.

Der I. Kammermusik-Abend hatte insofern ein besonderes Interesse, als die beiden neu erwählten Leiter des Orchestervereins, die Herren Georg Dohrn und Hermann Behr, sich ergänzend dem bestehenden Ensemble angliederten und einführten. Zur Aufführung kamen Brahms' Klavier-Quintett F moll Op. 34, das A moll-Quartett Op. 29 von Schubert und Beethoven's Trio D dur Op. 70, Nr. 1. Das Brahms'sche Quintett hinterließ einen recht günstigen Eindruck. Herr Dr. Dohrn bewältigte den schwer spielbaren Klavierpart in meisterhafter Weise. Neben einer auf der Höhe moderner Virtuosität stehender Fingerfertigkeit offenbarte er in seinem Spiele musikalisches Feingefühl und eine gesunde Auffassung. Herr Dohrn dominirte nicht; selbst an den Stellen, wo dem Klavier die Oberherrschaft anvertraut ist, ordnete sich sein Spiel vorzüglich dem Streichquartett unter, um so dem Ensemble zu künstlerischer Wirkung zu verhelfen. Diese guten Eigenschaften machten sich auch in dem Beethoven'schen Trio geltend. Das schwierige Passagenwerk kam trotz der rhythmischen Verzwicktheiten mit perlender Glätte heraus. Das Streichquartett bewährte seinen alten Ruhm durch die Wiedergabe des Schubert'schen A moll-Quartetts. Der 2. Allegro-Satz mit seinen ungarischen Melodien war eine hörenswerte Leistung. Der neue 2. Geiger, Herr Behr, gab uns Gelegenheit, sein technisches Können und sein temperamentvolles Spiel zu bewundern. Natürlich thaten auch die übrigen Herren ihre volle Schuldigkeit und gingen in die gestellten Aufgaben völlig auf. Sämtliche Leistungen wurden von dem zahlreich versammelten Publikum beifällig und dankbar aufgenommen.

8. November. III. Abonnementsconcert des Breslauer Orchester-Vereins. Gast: Frau Teresa Carreno.

Nach den mühevollen und aufreibenden Proben zu dem II. Orchesterconcerte hatte Herr Dr. Dohrn für heute ein Programm aufgestellt, das sowohl dem Musiker, als auch dem Zuhörer weniger Kopfzerbrechen gemacht haben wird. Haydn's Es dur-Symphonie „mit dem Paukenwirbel“ und Mozart's „Nachtmusik-Serenade“ für Streichorchester bildeten die Auslese des Abends. Haydn und Mozart stellen keine großen Anforderungen an das Verständnis der Zuhörer. Es ist die leichte, jugendfrische, stets ansprechende, melodievolle Musik, die gerade in unserer Zeit, in welcher die geistigen Genüsse nicht unverdaulich genug sein können, nicht genug kultivirt werden kann, weil sie auch des Uneingeweihten Geschmack, mit dem man nun einmal doch in jedem Concert zu rechnen hat, befriedigt. So fand denn auch die Mozart'sche Nachtmusik in allen vier Sätzen, unter denen das Andante mit seiner einschmeichelnden Cantilene besonderes Gefallen erwirkte, eine recht herzliche Aufnahme. Die Wagner'sche Faustouverture, welche sich in den Concertsälen einen nur recht bescheidenen Platz erobert hat, ließ im Großen und Ganzen recht kalt. Der Componist der späteren großen Bühnenwerke selbst wird über dieses Orchesterwerk nicht sehr erbaut gewesen sein. Herr Dr. Dohrn erwarb sich durch die edle Wiedergabe der selten gehörten Ouverture ein dankbares Verdienst. Zwischen den einzelnen Orchesterstücken spielte Frau Carreno das Klavierconcert Nr. 1, B moll von Tschaikowski mit Orchesterbegleitung und das Weber'sche Concertstück in F moll. Das Tschaikowski'sche Concert, welches nur für Künstlerhände geschrieben ist, ist ein guter Prüfstein für die Leistungsfähigkeit eines Spielers. Unter Frau Carreno's Händen erfuhren die einzelnen Sätze durch die souveräne Beherrschung aller technischen und rhythmischen Schwierigkeiten eine geniale Wiedergabe. Eine nicht minder staunenswerte Leistung bot sie mit dem Weber'schen Concertstück. Als Zugaben schlossen sich an eine Chopin'sche Etude und die Berceuse desselben Componisten. In den letzteren Stücken bewies die Künstlerin, daß ihr neben großer Kraftentfaltung auch die Attribute zarten Anschlags und poetischer Auffassung zu Gebote stehen. R.S.

Eisenach.

Beethoven Fest. (1. Concert). 94 Jahre sind verflossen, seit Beethoven, eines der wunderbarsten Kunstgenies aller Zeiten, in den Armen des soeben zu einem Besuche angekommenen Componisten Anselm Hüttenbrenner verblich. Während eines furchtbaren Gewitters mit Hagelschlag entfloh sein Geist auf Sturmesschwingen. Der Generalmusikdirektor Herr Fritz Steinbach hatte sich die Aufgabe gestellt, das Andenken dieses größten deutschen Componisten, dessen Größe bei Lebzeiten nicht genug gewürdigt wurde, durch eine Feier zu ehren. Dieselbe war als eine durchaus würdige nach jeder Hinsicht zu bezeichnen und trug nach jeder Seite hin den Stempel des Hohen und Erhabenen. Der hohen Feier entsprechend war das Meininger Orchester durch vorzügliche anderweitige Kräfte verstärkt worden, und so bestand dasselbe nun aus 75 Mann, nämlich für die Geige 28, Viola 10, Violoncell 8, Kontrabaß 8, Flöte 4, Oboe 2, Clarinette 2, Fagott 2, Kontrafagott 1, Horn 4, Trompete 2, Posaune 3 und Pauke 1. Das Concert des ersten Abends wurde durch Beethovens Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ Op. 124 eingeleitet, ein Werk, das am 3. Oktober 1822 bei Eröffnung des Josephstädter Theaters in Wien seine erste Aufführung erlebte. Die Feinheit mit der dieses geniale, Werk aufgeführt wurde, versetzte die Hörer in helles Entzücken. Nach einem von dem Herrn Hofschauspieler Franz Nachbaur gesprochenen Prolog von Peter Kornelius wurden wir mit Beethoven's „Erster Symphonie“ erfreut. Ist es für den Musikverständigen ein Hochgenuß, der feinen Durcharbeitung der lieblichen und originellen Themen dieser Symphonie zu folgen, so wurde dieselbe erhöht durch die vorzügliche Darbietung, welche vollkommener und wirkungsvoller kaum gedacht werden kann, wie wir sie hier hörten. Einen weiteren Genuß höchster Art verdankte man dem Herrn Professor Carl Halir, der mit seelischem Empfinden, vornehm und stilsicher das ewig schöne D dur Concert, das Beethoven im Jahre 1806 componirte, spielte. Einen tiefgehenden Eindruck hinterließ die Gesangsnummer der Frau Aaltja Noordewier-Reddingius, bestehend aus der Scene und Arie „Ah! perfido“. Der große, volle, dabei in allen Lagen musterhaft ausgeglichene Sopran der Künstlerin und die warme und immer wahre Auffassung, die sich in ihrem Vortrag bekundete, wirkten mit magischer Gewalt auf jedes Gemüt. Die Sängerin hat bewiesen, daß sie mit großer Beherrschung ihres schönen mächtigen Organs eine tiefe, edle Auffassung und kunstwürdige Richtung verbindet. Einen würdigen Abschluß des in allen Teilen höchst gelungenen Concertes bildete Beethoven's gewaltige Eroica-Symphonie, mit welchem gigantischen Werke bekanntlich der große Componist dem Helden der Zeit, Napoleon, eine Huldigung erweisen wollte. Der warme Dank, welcher Meister Steinbach und seiner auserlesenen Künstlerschaar am Schluß des Concertes gezollt wurde, war der natürliche Ausfluß einer durch die wahre Kunst hingerissenen und begeisterten Zuhörerschaft.

2. Concert. Beethoven's weihevolle Ouverture zu „Leonore“ Nr. 1, Op. 138, im Jahre 1807 componirt, selbstverständlich meisterhaft gespielt, bildete den stimmungsvollen Anfang des außerordentlich reichhaltigen Programms. Im weiteren Verlauf des Concertes hörten wir noch die von Beethoven im Jahre 1805 componirte 2. Ouverture zu „Leonore“, Op. 72 und die 1806 mit Nr. 3 bezeichnete 3. Ouverture zu „Leonore“. Es war höchst interessant, diese drei Ouverturen, die Beethoven zu seiner einzigen Oper, dem

hohen Lied treuer Gattenliebe geschrieben hat, nach einander zu hören und zu vergleichen. In jeder Ouverture spricht die edle Begeisterung, die Beethoven für das seiner Oper zu Grunde liegende Sujet empfunden hat. Ueber die Entstehung dieser drei Ouverturen sei noch folgendes mitgeteilt: Beethoven schrieb für die in Prag zu Anfang Mai 1807 eröffnete deutsche Oper, wo „Fidelio" (Leonore) aufgeführt werden sollte, statt der großen und schwer auszuführenden Ouverture, mit welcher die Oper im Jahre 1806 in Wien gegeben wurde, eine andere, kürzere und leichtere Ouverture. Und diese Ouverture ist die mit der Opuszahl 138 erschienene. Sie wurde im Jahre 1807 componirt, ist also der Reihefolge nach nicht die erste, sondern die dritte von den Leonoren-Ouverturen; die bisherige oder sogenannte zweite vom Jahre 1805 ist die erste, und die sogenannte dritte vom Jahre 1806 ist die zweite. Sind diese herrlichen Tonschöpfungen schon an und für sich packend, so versteht es der große Meininger Dirigent, als einer der bedeutendsten Beethoven-Interpreten, das tiefe seelische Empfinden des Componisten in ernster Weise zu erfassen und mit seiner wackeren Künstlerschaar entsprechend zum Ausdruck zu bringen. — Das Rondino für Blasinstrumente, Esdur, wurde auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederholt. In zwei Romanzen für Violine mit Orchester, Gdur, Op. 46 und Fdur, Op. 50, bekundete Herr Professor Carl Halir durch seinen beseelten, warmen ausdrucksvollen Vortrag seine hohe Künstlerschaft. Es ist selbstverständlich, daß solchen vortrefflichen Darbietungen auch der äußere Erfolg nicht fehlte. Die Beifallsbezeugungen wollten kein Ende nehmen, und Herr Halir mußte sich immer wieder dem Publikum zeigen. Der vokale Teil des Concertes lag in den Händen des Herrn Raimund von Zur-Mühlen und derselbe vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem Liederkreis von M. Jeitteler, Op. 98 (1816). Derselbe besteht aus sechs aneinander gefügten Liedern, nämlich 1. Der Liebe Klage. 2. Der Liebe Sehnsucht. 3. Der Liebe Grüße. 4. Der Liebe Botschaft. 5. Der Liebe Kummer und 6. Widmung. Der beliebte Künstler riß durch den Vortrag dieser Liederzeilen alles mit sich fort. Sein Gesang zeichnet sich aber auch vornehmlich durch eine meisterhafte, klare Aussprache des Textes, angenehmen Klang seines Organs, vorzügliche technische Schulung und bedeutenden Umfang der Stimme aus. Aber das Geheimnis seiner Wirkung liegt vor allen Dingen mit in dem hinreißenden Feuer, in dem Temperament, das sich in seinem Gesange so lebhaft kräftig und überzeugend äußert. Herr Lamond war aber auch ein musterhafter Begleiter, gewandt, nachgebend, zart und außerordentlich dezent. Großen Erfolg hatte das Terzett „Tremate, empi tremate" für Sopran, Tenor und Baß mit Orchester, Op. 116, das von Frau A. Noordewier, Herrn R. von Zur-Mühlen und Herrn Fritz Haas in künstlerisch vollendetster Weise zum Vortrage gebracht wurde. So nahm auch das zweite Concert einen durchaus prächtigen Verlauf.

Das dritte Concert, welches abends 6½ Uhr stattfand, wurde mit der 5. Symphonie Op. 67, 1807 componirt, eröffnet. Auch hier versetzte die Feinheit, mit der dieses großartig angelegte Werk ausgeführt wurde, die Hörer in helles Entzücken. An weiteren größeren Orchestergaben bot das Programm noch Beethoven's bekannte Adur-Symphonie, Op. 92, 1812 componirt. Daß auch dieses Werk mit hinreißendem Schwunge gespielt, so daß der Beifall nicht enden wollte, ist wohl etwas Selbstverständliches. In dem fünften Concert für Klavier mit Orchester, Esdur, Op. 73, 1811 componirt, zeigte sich Herr Frederic Lamond als ein gediegener Klavierkünstler ersten Ranges, der stilgemäß und im Beethoven'schen Geiste dieses ewig schöne Concert zum Vortrag brachte.

Ferner sang Frau A. Noordewier-Reddingius noch das Bußlied „Das Geheimnis" und „Klärchen's Lieder aus Egmont" mit deutlicher Aussprache und empfindungsvollem Vortrag und bestätigte unser bereits im ersten und zweiten Concert ausgesprochenes Urteil.

Viertes Concert. Groß war die Aufgabe, welche sich Herr Generalmusikdirektor Steinbach mit der Aufführung der „Neunten Symphonie" mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude", Op. 125, 1823—1824 componirt, gestellt hatte, riesengroß war aber auch der Erfolg, wegen dessen wir den genialen Leiter dieser Beethoven-Concerte aufrichtig beglückwünschen.

Jeder Gebildete weiß, welch' hohen Rang „die Neunte" im Reiche der Tonkunst einnimmt, so daß wir uns nur mit wenig Sätzen darüber auszusprechen brauchen. Beethoven's tondichterische Phantasie, nimmt in der Dmoll-Symphonie einen so gewaltigen Flug, daß dem Werke nichts zur Seite gestellt werden kann. Das erkannte Richard Wagner, als er schrieb: „Beethoven's 9. Symphonie erschien mir als der Schlußstein einer großen Kunstepoche, über welchen hinaus keiner zu bringen vermöge und innerhalb dessen keiner mehr zur Selbständigkeit gelangen könne." Gleich der Einleitungssatz ist ein Tondrama von überwältigender Wirkung, welche uns den freudelos zwischen Wehmut, Sehnen, qualvoller Unruhe, Seelenkämpfen und Verzweiflung dahinirrenden Menschen schildert. Der zweite Satz mit seinen in glühender Leidenschaft gehaltenen, rasch wechselnden Rhythmen steht im grellen Kontrast zu dem ersten Satz. Das Molto vivace ist zwar auch ernst und in Moll gehalten, es nähert sich aber der Freude verschiedentlich. Daß sich hieran anschließende „Adagio" gleicht einem andächtigen Gebet. Der letzte Satz ist die Verwirklichung eines von Beethoven lange gehegten Planes, Schiller's Ode „An die Freude" in Musik zu setzen. Die Behandlung dieser Idee ist in vokaler wie instrumentaler Beziehung gleich großartig und genial. Was Mozart dem Knaben Beethoven prophezeite: „Von dem wird die Welt etwas zu hören bekommen!" hat der Jüngling und Mann in so hohem Maße wahr gemacht, daß Robert Schumann ausrufen durfte: „Die Natur müßte bersten, wollte sie lauter Beethovens hervorbringen!" und Richard Wagner begeistert schrieb: „Es ist unmöglich, das eigentliche Wesen der Beethoven'schen Musik besprechen zu wollen, ohne sofort in den Ton der Verzückung zu fallen". Hanslick meint, es solle nie jemand über Beethoven sprechen, ohne vorauszuschicken, daß alles, was er sagen werde, nicht der tausendste Teil von dem sei, was zu sagen wäre. Und eben, weil es so ist, darf es uns nicht beikommen, die Besprechung dieser „9. Symphonie"-Aufführung mit einem näheren Eingehen auf das großartige Werk und seine ungezählten Schönheiten einzuleiten. Jedem verständigen Hörer muß, wenn er dieser in leidenschaftlichen Superlativen schwelgenden, dabei aber wahrhaft klassischen Musik hat lauschen können, die Gewißheit werden, daß ein Tonwerk von so dramatischer und architektonischer Größe nicht mehr existirt, und daß die 9. Symphonie die durchdachteste aller Inspirationen ist. Die Riesenaufgabe, welche Herr Generalmusikdirektor Steinbach mit dieser Symphonie sich, seiner Sängerschaar und dem Orchester gestellt hatte, fand eine durchaus würdige Lösung, so daß alle Mitwirkenden auf diese Aufführung, welche übrigens vor einem vollständig ausverkauften Hause stattfand, als auf einen Ehrentag zurückblicken kann. Aus der Aufführung sprühte das Feuer der Begeisterung aller Teile, jenes Feuer aus dem Geiste, wie es der große Beethoven von der Musik verlangt. Das Orchester kann ob seiner gestrigen Leistung gar nicht genug gerühmt werden. Auch der Chor wurde seiner großen Aufgabe in rühmenswerter Weise gerecht, das hohe Lied der Freude wurde von ihm förmlich gejubelt. Das Soloquartett hatte in Frau Noordewier-Reddingius, Frl. Marie Philippi, den Herrn Raimund von Zur-Mühlen und Fritz Haas eine ausgezeichnete Besetzung erfahren. Die anerkennenden Worte des Herrn Oberbürgermeisters der Stadt Eisenach an den Herrn Generalmusikdirektor Steinbach, die Kranzspenden und der kein Ende nehmende Beifallsjubel, waren eine Anerkennung der hohen Kunst, die jedermann aus dem Herzen kam. Eingeleitet wurde das Concert durch die 1807 componirte Ouverture zu Collin's Trauerspiel „Coriolan". Darauf folgte die seltener gehörte Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, Op. 80, ein poesie- und anmutsvolles Werk. Der Klavierpart wurde von

Frederic Lamond mit Feuer und technischer Akkuratesse ausführt. Auch die Egmont-Ouverture, 1808 componiert, zierte das Programm. Möge der den verdienstvollen Generalmusikdirektor Fritz Steinbach gespendete reich verdiente Lorbeer der Sporn zu weiteren künstlerischen Thaten werden. Zu dieser seltenen Feier waren gegen 600 Personen von auswärts erschienen. Die Fremdenbörse wies Teilnehmer aus Gotha, Berlin, Baden, Weimar, Frankfurt, Kassel, Karlsruhe, Kiel, Erlangen, England, Rußland, Schweiz, Dänemark, Oesterreich und Frankreich auf. Wettig.

Frankfurt a/M.

Am 2. Kammermusik-Abend des Frankfurter Trios der Herren James Kwast, A. Rebner und J. Hegar hatte sich als Bratschist noch Herr August Leimer zugesellt. Zuerst hörten wir eine sehr schöne, aber technisch schwere Sonate in Cis moll für Klavier und Violoncello von Hans Huber. Die Ausführung seitens der Herren Prof. Kwast und Hegar war über jede Kritik erhaben. Hieran schloß sich das gedankenreiche C moll-Quartett von J. Brahms. Von jeher ist Johannes Brahms in Frankfurt gebührend gewürdigt worden und man kann sich jetzt kaum ein Concert denken, in welchem nicht mindestens ein „Brahms“ zum Vortrag käme. Das Verdienst, die Werke dieses großen Meisters in die weitesten Kreise eingeführt zu haben, gebührt auch unseren Kammermusikern, welche mit unermüdlichem Fleiße die schwierigen Kammermusikwerke in meisterhafter Weise zu Gehör bringen und sich hierdurch den Dank und die Anerkennung des kunstverständigen Publikums erringen. — Auch das Frankfurter Trio im Verein mit Herrn A. Leimer errang sich wieder neue Lorbeeren. — Den Schluß des Abends bildete der schwungvolle Vortrag des Bdur Trios von L. v. Beethoven.

M. M.

Das 2. Abonnements-Concert des Kaim-Orchesters unter Leitung des Herrn Felix Weingartner stand unter keinem guten Stern. Man brachte uns die 4. Symphonie des Wiener Hofoperndirektors Gustav Mahler, welche einen Durchfall erlebte, wie die Räume des Saalbaues noch keinen gleichen gesehen. — Wir haben unser sonst so reservirtes Publikum noch nie so zischen gehört wie an diesem Abend. Mahler giebt seinen Werken kein vorgedrucktes Programm mit wie Richard Strauß; er behauptet, daß jeder fühlende Mensch die Absichten des Tondichters von selbst erfassen müsse, und er hat ganz recht. Sein Programm der 4. Symphonie ist die Verulkung des Publikums, über welches er sich in dem ganzen Werke lustig macht. Auf Details einzugehen, wäre dem Opus zu viel Ehre angethan. Selbst Frl. Michalek von der Wiener Hofoper mit ihrer schönen, warmen Sopranstimme konnte den 4. Satz nicht retten. Das künstlerische Niveau des Kaim-Orchesters hatte nach Beendigung des einer Stunde dauernden Werkes so gelitten, daß die darauffolgende Emoll-Symphonie von Brahms nicht in gewohnter Weise vorgeführt wurde und ziemlich kalt ließ. — Wie wir hören, hat Weingartner am nächsten Tag in Karlsruhe Unwohlsein vorschützend nur noch den letzten Satz der Mahler'schen Symphonie gemacht, da er sonst wahrscheinlich den gleichen Durchfall zu verzeichnen gehabt hätte.

4. Dezember. Als wir vor einiger Zeit hörten, Wolzogen und Strauß haben sich vereint, um eine Oper zu schreiben, so dachten wir, daß der beliebte Ueberbrettlcomponist Oskar Strauß uns mit einer größeren Arbeit seiner leichten, Wienerischen Muse überraschen würde. Sehr erstaunt waren wir, alsdann zu sehen, daß uns das einaktige Singgedicht (!?) „Feuersnot“ nicht von dem Wiener Oskar Strauß, sondern von dem Münchner Richard Strauß bescheert wurde. —

Humperdinck war der einzige Meister seit Richard Wagner, welcher der deutschen Oper neues Leben einflößte, und auf welchen große Erwartungen zu setzen man berechtigt war. — Leider hat er uns seit seiner Erstlingsoper mit nichts Epochemachendem erfreut, um die Einöde des Repertoires zu beleben. Die Opernproduktion befindet sich in einer Art Stagnation, und man erwartet mit Sehnsucht und Ungeduld den kommenden Mann. Mit Spannung sah man daher der Première von „Feuersnot“ entgegen, da man die starke Eigenart von Richard Strauß und seine meisterhafte Behandlung des Orchesters gebührend zu würdigen weiß, wenn er auch nicht immer unseren Ohren schmeichelt und geistreiche Kakophonien nicht zu den Seltenheiten gehören. — In seinem neuesten Opus finden wir diese Eigenschaften alle vereint. Das Buch versetzt uns nach München in's Jahr der „fabelhaften Unzeit“. — Ein Zauberer hat ein Mädchen auf offener Straße geküßt, und sie will sich an ihm rächen, indem sie seine Liebe unerwidert läßt Um die Schöne zu besiegen, läßt Kunrad alle Feuer und Lichter der Stadt erlöschen, und nur aus der Liebe Diemuts entflammt dem Volke das Feuer auf's neue. Die kleine Standrede, die dabei Wolzogen, durch den Mund Kunrad's den Münchnern hält, und sich, Strauß und Wagner nebeneinander herausstreicht, ist eine der Geschmacklosigkeiten des Textbuches, dessen Schluß seiner Frivolität wegen, ohne Abänderungen nicht aufführbar gewesen wäre. In den hier im Opernhaus verkauften Textbüchern waren die betreffenden Stellen gestrichen, und nur der Chor singt den Originaltext, wahrscheinlich um im Sinne des Ueberbrettls erzieherische Resultate zu zeitigen. —

In der Partitur ist Strauß manche schöne Nummer gelungen. So die Ansprachen Kunrad's, das Liebesduett, das Gespielinnenterzett und die ersten Kinderchöre, während andere Scenen und der letzte Chor besonders durch eine nervöse, unruhig flackernde Orchesterbegleitung und schrille Dissonanzen dem Ohre zeitweilig sehr wehe thun. — Das „lichterzeugende“ Zwischenspiel vor dem Schlusse ist ein Stück, dessen sinnliche Conception alles bis jetzt dagewesene in den Schatten stellt. — Es ist gut, daß nicht jeder jugendliche Hörer dieses Programm versteht. —

Die Aufführung unter Strauß' eigener Leitung war eine über alles Lob erhabene. Herr Brinkmann (Kunrad) und Fräulein Schweitzer (Diemut) waren darstellerisch und gesanglich vorzüglich und mit Leib und Seele bei der Sache; besonders gingen die schwierigen Chöre brillant, was man dem Fleiße und Können unseres Chordirektors Herrn Silha nicht genug danken kann. Welche Arbeit und Geduld dazu gehört hat, den Kindern diese Musik einzupauken, das kann nur derjenige begreifen, der den unzähligen Proben hat beiwohnen können. —

Auch das Orchester hatte in zahlreichen Vorproben, welche Herr Capellmeister Wolfram leitete, eine Ausdauer bewiesen, wie sie seit den großen Werken Wagner's nicht verlangt worden. —

Am Schlusse wurde Strauß unzählige Male gerufen. Für seine Eigenart ist Frankfurt ein günstiger Boden, da hier der sogenannten neuen Richtung stark gehuldigt wird, wobei natürlich viel Snobismus mit unterläuft. Als ausgesprochener Programmmusiker sollte sich Strauß, wenn er für die Bühne arbeiten will, doch einmal an einem Ballett versuchen, da dies der Entfaltung musikalischer geistreicher Einfälle den weitesten Spielraum böte. — X. F.

Freiburg i. B., 23. Nov. 1901.

Blüten und Früchte, scheint es, wollen hervorkommen im Lande der Kunst. Ueberall treibt und gährt es — allerorten klagt man über das Zuviel, besonders in der Musik, seht doch zu, es bereitet sich eine neue goldene Zeit vor, neue Reife. So stirbt das Alte ab und gebiert sich unter Schmerzen die Jugend. Auch hier in der alten Breisgaufeste spüren wir den neuen Odem. Jüngst erstand ein „Oratorienverein“, der mehr wie es dem „Musikverein“ geglückt, die musikalischen Elemente unserer Stadt in sich schliessen möchte. Wir wünschen dem Unternehmen vollen Erfolg. Der wird aber nur zur ersehnten Wahrheit heranwachsen, wenn die Kunst

oberste Richtschnur bleibt und nicht kleinliche Partei- und persönliche Interessen den Ausschlag geben.

Während sich begreiflicherweise hier auf dem Gebiete der Selbstbethätigung großer Eifer entwickelt (sogar derart, daß der musikalische Verein an dem wichtigsten Concerttage probte), zeigt sich in den Concertsälen ein ziemlicher Rückgang der Besuchsziffer. Die gar zu häufige Bemerkung mancher Kritiker, „es sei zu viel los", trägt hier sicher mit Schuld. Gewiß ist Ueberfluß an unnötigen, weil künstlerisch interesselosen Concerten — aber hier wird eben das Kind auch meist mit dem Bade ausgeschüttet. So erfreuten sich also die bisherigen Concerte, bis auf die Symphonieabende des städtischen Orchesters, keines regen Besuches. Die beiden Symphonieconcerte, am 18. Oktober und 8. Novemeber, glänzten durch alte und neue Werke. Die letzteren (vor allem Brahms 4. Symphonie in Emoll) gelangen jedoch weit vollendeter, wie z. B. Beethoven's Eroica — das Gefühl der Sicherheit schadet doch wohl öfters, da die künstlerische Energie nicht so wachsam ist. Solisten waren im ersten Concert Mary Münchhoff, die allgemein sehr gefiel, und am zweiten Abend: d'Albert, der an einem „guten Tage" durch das Gdur-Concert von Beethoven, namentlich im Andante entzückte. Leider strebt die Akustik der „Festhalle" den Kunstleistungen sehr entgegen. Hoffentlich bringt das neue Theater auch einen neuen akustischen Concertsaal! Und nun treten wir hervor unter den Fittichen der Stadt ein in die freie Concurrenz, wo leider oft so schmutzig der Neid und die Scheelsucht schaffen. Das „Süddeutsche Streichquartett", welches sich schon weit über Freiburg hinaus einen Namen gemacht und Lorbeeren mitgebracht, hat bereits zwei Kammermusik-Abende seiner Abonnementsserie hinter sich. Es blieb seinem Grundsatze der Berücksichtigung des Neuen ohne Vernachlässigung des Alten treu und brachte am 7. Oktober: Dvořák, Klavierquartett Op. 87 Esdur, Beethoven, Streichquartett Op. 95 Fmoll und Brahms, Fmoll Klavierquintett Op. 34; am zweiten Abend, den 4. November folgten: Mozart, Gmoll Klavierquartett, Schubert, Streichquartett Gdur und Schumann's Quintett. Das letztgenannte Werk sowie die übrigen Werke mit Klavier gaben der vortrefflichen, ständigen Partnerin der Genossenschaft (bei Klaviersachen) Frau Helene Thomas-San-Galli von neuem Gelegenheit, ihre bedeutende Kunst in den Dienst der hohen Aufgaben zu stellen, welche mit der Kammermusik angestrebt werden. So konnten denn bei einer 8 Tage nach dem zweiten Abende der „Süddeutschen" erfolgten Wiederholung des Schumannquintetts durch den hiesigen Pianisten E. del Grande mit dem Brüsseler Streichquartett trotz des vorzüglichen Vortrags durch das Streichquartett wegen entschiedener Unebenbürtigkeit des Pianisten die einheimische Vereinigung nicht überboten werden. Das „Brüsseler Quartett" spielte die Streichquartett-Nummern vorzüglich, wenn auch Beethoven Op. 59 II nicht immer ganz klassisch, d. h. nicht wie aus einem Guß. Bald folgte wieder ein Quartett, diesmal ein kleines: Das Steindel-Quartett, bestehend aus Vater und 3 Söhnen Steindel: Bruno (11 Jahre, Klavier), Max (9 Jahre, Cello) und Albin (7½ Jahre, Violine). Wunderkinder im wahren Sinne sind selten, hier sind es, denn erstens ist's ein Wunder, was sie leisten, und zweitens sind es noch Kinder im besten Sinne des Wortes: Das Staunenswerte nun ist, daß die Kinder nicht etwa nur ein paar eingedrillte Sachen „loslassen", sondern durch und durch Musikalisches haben und innerlich leisten müssen: Der Beweis dafür sind, abgesehen von dem umfangreichen Repertoire, über das sie verfügen, die freien Vorträge von Kammermusikwerken ohne jegliche Noten. So spielten sie u. a. den ersten Satz des Kahn'schen Amoll Klavierquartetts. Da ist es schon fast selbstverständlich, daß der elfjährige Pianist den ganzen Abend alles und jedes aus dem Kopfe begleitet und mitspielt — und doch ist's eben ein wirkliches Wunder. Unter solchen Umständen kann man nicht froh genug sein, wenn man sieht und hört, wie kindlich diese Gemüter noch sind. Und nicht hoch genug ist es dem Vater, Musikdirektor Albin Steindel, anzurechnen, daß er die zarten Wunderblüten mit sorglicher Hand schont und überwacht, damit echte Früchte der Kunst daraus erwachsen. — Das letzte Concert war ein Gesang-Abend der Frau Reineke-Widl mit Herrn Concertsänger Julius Egger aus Graz. Beide Künstler entstammen der vorzüglichen Gesangschule Kraemer-Widl in Graz und machten ihr volle Ehre. Während die Stimme der Dame sich durch sonoren Altklang auszeichnet, entzückt die des Herrn durch wunderbare Weichheit, ohne jedoch des Metalls zu entbehren. Die Vorträge von Wolf, Schumann, Löwe, Strauß u. s. w. gelangen echt musikalisch und damit vermeinen wir bei dem oft so häßlichen Ueberwuchern des Bizarren viel zu sagen. Egger ist zum Concertsänger prädestinirt und wird als solcher von sich reden machen. Frau Reineke-Widl eignet sich vorzüglich für Oratorien, wovon sie durch den Vortrag von Andromaches Abschied von Bruch überzeugte. W. A. Th.

Köln, 6. Dezember.

Stadttheater. In Wagner's „Tannhäuser" traten als Vertreter der Titelrolle und als Landgraf die Herren Voß und Puttlitz vom Rostocker Stadttheater zum zweiten Male auf und zwar war diesem Abende die Entscheidung in der Engagementsfrage der beiden Sänger vorbehalten. Trotz sehr achtenswerter Leistungen hatte das Gastspiel nicht das von den Candidaten angestrebte Resultat. Herr Voß zeigte auch als Tannhäuser recht tüchtige stimmliche, musikalische und darstellerische Eigenschaften, die an eine nicht geringe Verwendbarkeit des Sängers im geeigneten Rahmen glauben lassen, aber zum ausgesprochenen Heldentenor qualificirt sich Herr Voß stimmlich doch nicht, wenigstens nicht für die hiesigen Verhältnisse, da es in gewissen Lagen dem Organe an der wünschenswerten Wucht sowohl, wie an der richtigen Färbung fehlt. Auch Herr Puttlitz hielt sich recht wacker, gesangskünstlerisch wie rein stimmlich; indeß ist man hier, was Stimmschätze betrifft, einigermaßen verwöhnt und wir gewannen den Eindruck, daß die Mittel dieses Bassisten, zumal an den beiden Grenzen seiner Scala, nicht recht ausreichen, um mit Aussicht auf vollen Erfolg hier einen größern Kreis erster Partien zur Geltung bringen zu können. Auch hat des Herrn Puttlitz Stimme einen allerdings noblen, aber etwas trockenen Klang. So mußte die Theaterleitung nach unserem Dafürhalten von einer Anstellung dieser beiden, wie gesagt, im Uebrigen sehr schätzenswerten Kräften absehen. Den Wolfram sang Herr Breitenfeld mit edler und der Innigkeit nicht entbehrenden Tongebung, während die weiteren Wartburgsänger durch Vermittlung der Herren Siewert, Köhler, Sieder und Ulbrich zu einem lobenswerten Ensemble vereinigt waren. Die Elisabeth der Frau Rüsche geriet wieder recht empfindungslos. Kälte, die sich noch nicht einmal zu einer wenn auch nur äußerlichen, bühnenmäßigen Beseelung aufraffen kann, ist ein schlimmes Ding für eine jugendlich dramatische Sängerin und sie thut den sonst recht tüchtigen Darbietungen der Frau Rüsche vielen Abbruch. Dafür, daß die Venus der dramatischen Sängerin Frau Pester in der hohen Lage einige nur mühselig zu bewältigende Schwierigkeiten bietet, kann die Künstlerin nicht; haben doch frischere Soprane mit der unglücklich geschriebenen Partie ihre Not; jedenfalls fand sich Frau Pester auch diesmal mit ihrer undankbaren Aufgabe in gutkünstlerischer Weise ab. Wie immer waltete Capellmeister Mühldorfer mit voller Hingabe und Umsicht seines Amtes.

Ein neuer Tenorist von Bedeutung kommt der deutschen Bühne aus England. Die jüngste Sensation im Londoner Coventgarden-Theater, wie in den großen englischen Concertsälen ist der Tenorist John Coates. Ein Sänger von schöner Stimme und technischer Ausbildung hervorragendster Art, wandte sich Herr Coates vor einiger Zeit an Direktor Julius Hofmann mit der Anfrage, ob er ihn in Deutschland einführen wolle. Hofmann ließ den Engländer kommen und beim Probesingen stellte es sich heraus, daß Coates nicht nur

ein Tenorist von ganz seltenen gesangskünstlerischen Eigenschaften ist, daß er vielmehr auch dem Studium der deutschen Sprache solchen Eifer gewidmet hat, daß seine Aussprache eine vorzügliche genannt werden kann. Und das will für einen Engländer etwas heißen! So hat es nun Hofmann übernommen, den Sänger dem deutschen Publikum vorzuführen. Herr Coates, dessen in deutscher Sprache studirtes Repertoire Rollen wie Faust, Romeo, Lyonel, Samson, Walter Stolzing und Lohengrin umfaßt, ist für ein je fünfmaliges Auftreten im Dezember und Februar in unserem Stadttheater gewonnen. Sein Debut, welches am 5. Dezember den Lohengrin brachte, verlief ungemein vielversprechend und läßt über Direktor Hofman's abermaligen, glücklichen Griff keinen Zweifel. Der Lohengrin selbst rangirt nun allerdings nicht in die eigentliche Domäne des Herrn Coates, denn seine glänzenden Vorgänge liegen auf lyrischem Gebiete weshalb ich dem Sänger auch von einem Samson abraten möchte. Die heroischen Momente beim Lohengrin übersteigen zeitweise die Grenzen der Stimmkraft des Herrn Coates, ein Umstand, den gerade weil es sich um einen so ausgezeichneten Sänger handelt, auch unser Orchester einigermaßen hätte berücksichtigen sollen. Die ganze Leistung aber von Anfang bis Ende legte in erfreulichster Weise Zeugnis davon ab, daß man es hier mit einem erstklassigen Künstler zu thun hat. Das sehr edle Organ ist in der Höhe anscheinend ziemlich früh begrenzt und daher mag es kommen, daß Coates die an hervorragenden Stellen der Lohergrin-Partie stehenden As, um den erforderlichen starken Ton zu erzeugen, etwas mühevoller hervorbringt als seine anderen Töne. Von dieser Einschaltung abgesehen, kann sein ganzes Singen, auch das Singen eben dieser Partie, nur die volle Bewunderung eines jeden Sachverständigen hervorrufen. Die Schlafzimmer-Scene, dann die Erzählung vom Gral, habe ich noch von keinem andern Sänger so schön gehört. Ich weiß nicht, wo Herr Coates singen gelernt hat, ob in Frankreich oder Italien, jedenfalls aber ist dieser lyrische Sänger ein vollendeter Gesangskünstler, ein Sänger von soviel seltenem Können, wie feinem Geschmacke. Dabei eine distinguirte Bühnenfigur und außerordentlich schönes, gleichmäßig vornehmes, immer durchdachtes Spiel! Herr Coates singt morgen den Romeo, der muß ihm prachtvoll liegen!

Ueber Concerte in nächster Nummer. Paul Hiller.

München, November.

Im ersten diesjährigen Concert (außer Abonnement) der Musikalischen Akademie, welches Herr Hofcapellmeister Hermann Zumpe leitete, kam auch Ludwig van Beethoven's „Neunte Symphonie" zur Aufführung. Wie immer den proklamirten Berühmtheiten, so raste die große Menge Herrn Zumpe auch diesmal wahnsinnigen Beifall.

Begleitet von Herrn Josef Schmid, welcher inzwischen schon wieder einmal etwas geworden ist, und zwar Domorganist in München, gab Fräulein Else Widen, die bekannte Concert- und Kirchensängerin ihren diesjährigen Liederabend, welcher von den zahlreich erschienenen Freunden mit dankbarem Beifall aufgenommen wurde.

In München giebt es nachgerade eine ganz entschiedene Anna Langenhan-Hirzel-Gemeinde, welche nicht allein die gewiß nicht zu leugnende, eigenartige Genialität dieser Klavierkünstlerin annerkennt, sondern bedingungslos Alles unterschreibt, was sie bringt und wie sie es bringt; das bewies ihr jüngster Klavier-Abend vollauf.

Was ein Orgelabend Karl Straube's bedeutet, ist längst — es ist wohl nicht zu viel gesagt — weltbekannt. Welch einen Genuß dieser große Künstler mit seinem „Bach-Abend" wieder bot, wird wohl all Jenen unvergessen bleiben, welche die jüngste Wiedergabe von Werken dieses Großmeisters durch Karl Straube hier miterlebten.

Fräulein Johanna Dietz, welcher ein so großer Ruf vorausgeht, daß man natürlich eigentlich gar kein Recht mehr hätte Ansprüche zu machen, weil man eben nur begeistert sein darf, veranstaltete ihren ersten Liederabend, hatte selbstredend großartigen Erfolg, und trotzdem giebt es Verschiedene, welche die Kühnheit haben anzuerkennen, aber nicht begeistert zu sein.

Siegmund von Hausegger hat es zwar noch nicht so weit gebracht, daß für ihn die Lärmposaune geblasen wird wie für seinen Collegen Felix Weingartner, wer jedoch seine Leitung des jüngsten Volks-Symphonie-Concertes beobachten konnte, wird nicht anders vermögen, als sie sehr hoch zu achten.

Nicht in gleichem Grade gefesselt konnte man sich von der Liedersängerin Cornelia Flues fühlen, welche sich dieses Jahr hier einführte. Ganz zweifellos mangelt es weder an gutem Willen noch an redlicher Meinung; allein in der Kunst bedeutet nun eben einmal das Können alles und die gute Meinung gleich dem guten Willen gar nichts.

Voll daß keine Nadel zur Erde hätte fallen können, war es wieder am ersten der vier diesjährigen Abende des Böhmischen Streichquartettes. Allerdings was die Herren Hoffmann, Nedbal, Suk und Wihan bieten, dürfte an künstlerischer Eigenart der Auffassung und Wiedergabe nicht so leicht erreicht werden.

Sie bleiben doch die vornehmsten Concerte in München, jene, welche die Königliche Akademie der Tonkunst, die Musikalische Akademie, jeden Winter veranstaltet. Möchten sie nur auch unter dem neuen Direktor, Herrn Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen, ihren alten Ruhm bewahren! Anstreben wird er das gewiß!

Die Vortragskünstlerin allerersten Ranges, Hertha Ritter, hatte mit dem ersten ihrer angekündeten drei Liederabenden den alten, von Herzen kommenden Beifall. Es ist aber auch etwas wahrhaft wohlthuendes um die geradezu plastische Gestaltungsfähigkeit dieser allezeit durch ihre Wiedergabe mächtig fesselnden Künstlerin.

Hochwillkommen auch kann man es nur heißen, wenn eine Kraft von solch außerordentlicher Bedeutung wie Carl Straube sich der allerdings äußerst wertvollen Tonschöpfungen Max Reger's annimmt. Solch ein Orgelabend, an welchem Componist und Interpret einander geradezu überbieten, ist Hochgenuß.

Es giebt so Viele, welche Herrn Julius Schweitzer als ganz besonders vorzüglichen Sänger preisen; wohl ihnen, denn sie sind wirklich von anspruchloser Bescheidenheit! Aber gar nicht wohl einer Kritik, welche dem Publikum beibringen möchte, daß es hier unter allen Umständen Vorzügliches hört. Die Tauglichkeit für den Hausgebrauch sei anerkannt.

Wenn man nämlich einen Alfred Reisenauer Künstler nennt, und das zu thun kann man einmal nicht umhin, dann darf man nach anderen Seiten mit dieser Bezeichnung nicht gar so freigebig sein. Als Solist des dritten Kaim-Abonnement-Concertes bewies Alfred Reisenauer sich seines großen Namens wieder vollauf würdig.

Eine höchst beachtenswerte Sängerin, welche vor einem auch nur einigermaßen musikalischen und verständigen Publikum allerorten ehrlichsten Anklang finden muß, ist Frau Anna Alt, deren klarer, schöner und wohlgeschulter Hochsopran sich mit Innigkeit der Empfindung, Sicherheit der Auffassung und Mustergiltigkeit des Vortrags einigt!

Herr Josef Pembaur, der zartsinnige und feinfühlige Begleiter, welcher gestern schon in Anna Alt's Liederabend erfreute, hatte auch heute die Begleitung übernommen für den Hugo Wolff-Abend, welchen der Tenorist Herr Franz Bergen veranstaltete, und welchem alle Befreundeten des Sängers treulichst beiwohnten.

Frau Ida Hahn, die gute Dame, welche so gerne dafür sorgt, daß die Heiterkeit auf diesem immer trister werdenden Planeten nicht aussterbe, hatte sich für diesmal ein Fräulein Bea Schreiner und Herr Solocellist Max Herold vom Kaim-Orchester als mitwirkende Opfer auserkoren.

Es war so „fidel" bei Ida Hahn, daß Einzelne sogar versuchten, ihre Freunde aus dem zweiten Liederabend von Johanna

Dietz zu holen, denn diese Sängerin hat offenbar noch gar kein Verständnis dafür, welch hohes Verdienst man sich um Kunst und Menschheit erwirbt, wenn man sich der unfreiwilligen Komik ergiebt.

Eine für München noch neue Erscheinung in der Kunstwelt brachte zu ihrem diesmaligen Liederabend die vielbeliebte Altistin Iduna Walter-Choinanus mit. Henriette Schelle aus Köln a./Rh. erwies sich sowohl als Begleiterin wie als Solospielerin ernster Beachtung und Aufmerksamkeit wohl wert.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der verdiente frühere Domorganist und Musikdirektor in Verden, Herr Professor F. Gustav Jansen, jetzt Hannover Steuerndieb wohnhaft, feiert am 15. Dezember seinen 70. Geburtstag. Es ist uns eine angenehme Pflicht, dem verehrten Mann, welcher jetzt nur noch litterarisch thätig ist, zu diesem Tage unsere aufrichtigen Glückwünsche auszusprechen. Möchte ein gütiges Geschick ihm die bewundernswerte geistige und körperliche Frische, deren er sich erfreut, bewahren und ihm noch einen recht langen und gesegneten Lebensabend bescheeren.

— St. Petersburg. 15. (28.) Nov. Die Solistin Seiner Majestät M. J. Dolina Gorlenko, unsere geschätzte und allgemein beliebte Künstlerin von der Marien-Oper, hat, dem Beispiele früherer Jahre folgend, ihr großes alljährlich stattfindendes symphonisches Concert wiederum in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt und zwar zum Besten der unter Protektion der Fürstin M. S. Schtscherbatow stehenden Gesellschaft „Jassli". Dieses überaus interessante und künstlerisch hervorragende Concert wird am Sonnabend, den 29. Dez., stattfinden. Das Orchester der Kaiserlichen Oper wird dieses Mal unter der Leitung des berühmten französischen Componisten und Dirigenten Alfred Bruneau (dem Componisten der Opern „Rêve", „Messidor", „l'Attaque du Moulin", „Ouragan" u. a.) stehen und unter Teilnahme des erst kürzlich von uns lobend erwähnten hervorragenden französischen Geigers Jacques Thibaut, des Pianisten Alfred Kortaux und unserer hochtalentirten Frau M. J. Dolina stattfinden.

— Berlin. Der Königl. Musikdirektor und Prof. des Klavierspiels an der Hochschule für Musik, Alexander Dorn, ist im Alter von 69 Jahren gestorben.

— Charlottenburg. Walter Scharwenka, ein Sohn Philipp Scharwenka's legte unlängst in einem in der Charlottenburger Louisenkirche veranstalteten Concert Zeugnis für eine keineswegs gewöhnliche organistische Befähigung ab, was um so höher zu veranschlagen ist, als das baufällige und registerarme Orgelwerk dieser Kirche dem Vortragenden die Verwirklichung seiner künstlerischen Intentionen nichts weniger als erleichtert. Frl. Helene Fürst (Geige) und Frl. Rechanitzky (Gesang) sekundirten Herrn Scharwenka mit achtbaren solistischen Darbietungen. — Den Beschluß des im Uebrigen so gelungenen Abends machte eine Weihnachtsmusik für Soli, Chor und Orchester O. Wangemann's, in dem wir nach Anhören der ersten Takte irgend einen — mit Recht — vergessenen Kirchencomponisten des 17., günstigstenfalls des 18. Jahrhunderts vermuten mußten, bis uns eine Umfrage dahin belehrte, daß wir in Herrn Prof. Wangemann einen Zeitgenossen zu begrüßen haben. Indessen — wir wollen nicht undankbar sein. Wer den Einfluß Nietzsche's auf die derzeitige musikalische Produktion nachweisen will, wird neben Straußen's „Zarathustra", Wangemann's „Weihnachtsmusik" an erster Stelle heranziehen müssen; denn sie liegt — weiß Gott — „jenseits von Gut und Böse". Mehr Worte über diese über alle Beschreibung lederne Schulmeistermusik zu verlieren, verlohnt wirklich nicht. Nur das noch: das Werk ist in Druck erschienen! Chorvereine seien vor seinem Ankaufe eindringlichst gewarnt! E. N—a.

— Josef Schmid, der bekannte Organist und Tondichter, wurde nun auch noch vom Metropolitan-Kapitel zum Domorganisten in München ernannt.

— August Junkermann, der allbeliebte und allberühmte „Fritz Reuter-Mann", gab innerhalb Sonntag den 24. November und Sonntag den 1. Dezember wieder einmal drei Vortragsabende in München. Dem in den wohlverdienten Ruhestand getretenen ehemaligen Königlich Württembergischen Hofschauspieler eignen in ganz außerordentlich hohem Maße all jene Eigenschaften, welche gerade für einen Fritz Reuter-Interpreten so vollkommen unerläßlich sind. Das Glänzendste bietet der geistvolle und gemütreiche Künstler aber doch mit der Wiedergabe des ganz unvergleichlichen „Unkel Broesig". Es waren Abende von hohem, bleibendem Werte, die drei August Junkermann-Abende! Paula Reber.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke", Musikdrama nach G. Hauptmann's gleichnamiger Märchendichtung, erzielte am 29. Nov. bei seiner Erstaufführung am Chemnitzer Stadttheater einen ausgezeichneten Erfolg. Diesen Monat gelangt das Werk auch an den Vereinigten Theatern in Graz zur Aufführung.

— In Weimar hat die Aufführung einer fünfaktigen Oper „Manfred" von Hans von Bronsant, dem früheren Generalintendanten, mit ziemlichem Erfolg stattgefunden. X. F.

— In der vlämischen Oper in Antwerpen kam ein neues Werk von Jan Blockx: „Die Braut des See" heraus. X. F.

— Mailand. Das Programm der nächsten Saison der Skala ist fertiggestellt worden. Zur Aufführung kommen: „Troubadour", „Linda" von Chamounix, „Euryanthe", „Walküre", „Hänsel und Gretel" und die neue Oper „Germania" von Franchetti. — X. F.

Vermischtes.

— Frankfurt a. M. Das Anfang Januar stattfindende dritte Abonnementconcert des Kaim-Orchesters unter Leitung Weingartner's bringt Beethoven's „Pastoralsymphonie" und Liszt's „Faust" unter Mitwirkung des Neeb'schen Männerchores. X. F.

— Richard Heuberger in Wien hat eine Biographie des Lieder-Componisten Franz Schubert vollendet, die noch vor Weihnachten, mit über 70 Porträts, Illustrationen, Facsimile- und Kunstbeilagen, Bildern von Max Klinger und Anderen in der Prof. Reimann'schen Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker" (Verlag „Harmonie" Berlin) erscheinen soll.

— Angers. Am 24. Nov. kam im 3. Symphonieconcert unter Brahy's Leitung Vorspiel und Finale aus „Tristan und Isolde" zu Gehör. Das zahlreich erschienene Publikum nahm diese Orchesternummer mit Enthusiasmus auf.

— Auf dem Grabe Anton Rubinstein's wurde an seinem Todestage († 20. November 1894) eine Capelle feierlich eingeweiht. In ihr steht eine Broncebüste des Meisters, eine Arbeit des Berliner Bildhauers Remer. Die Büste hat das St. Petersburger Conservatorium geschenkt, dessen Direktor Rubinstein bekanntlich war.

— Mailand. Wertvolle Andenken an Giuseppe Verdi sind im Museo del Risorgimento aufgespeichert worden. Unter anderen befindet sich hier außer den Gipsabdrücken der Gesichtsmaske und der rechten Hand des verewigten Meisters eine Büste, welche Verdi in jugendlichem Alter darstellt und von Giulio Ricordi geschenkt worden ist.

— Weimar. Das am Montag, den 25. November, veranstaltete Concert zum Besten des unter dem Protektorat der Frau Erbgroßherzogin stehenden „Armenvereins" konnte sich eines guten Zuspruchs erfreuen, was in Anbetracht des mildthätigen Zweckes sehr erfreulich war. Frl v. Scheidt, unsere erste dramatische Sängerin, Frl. Wasielewski (Violine) und Herr Bruno Hinze-Reinhold aus Leipzig (Klavier) waren für diesen Abend die Spender der Genüsse. (Herr Hinze-Reinhold führte sich mit der Sonate von J. S. Bach für Violine und unbeziffertem Baß, von ihm selbst frei für Klavier bearbeitet, auf's Vorteilhafteste ein. Man fühlte sofort, daß er nicht nur ein vorzüglicher Spieler, sondern auch ein ausgezeichneter Musiker ist. Sein Spiel ist groß und schön, der Anschlag edel und weich, die Technik bedeutend: mit diesen guten Eigenschaften konnte denn auch der große Erfolg beim Publikum nicht ausbleiben. Vier Etuden von Chopin für Piano wurden in höchst poesievoller Weise wiedergegeben; bedeutend wirkten die wertvollen Compositionen Prelude Cis moll von Rachmaninoff, Petrarca-Sonett und die Ungarische Rhapsodie Nr. 13 von Liszt.) Der kunstvolle herrliche Gesang des Frl. vom Scheidt ist hier schon öfters gewürdigt und besprochen worden und es bleibt uns für heute nur übrig, zu wiederholen, daß die Künstlerin auch diesmal mit Liedern von Brahms, Hinze-Reinhold, Frommer, Lassen, Steiner in einer Weise excellirte, daß das Publikum sich im Hervorrufen nicht genug thun konnte.

— Konstanz, 24. Nov. Mit gerechtem Stolz kann unser „Bodan" auf den gestrigen und heutigen Tag zurückblicken, an welchen er in einem großen Concert mit einem Chor von 160 Damen und Herren unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M., des Concertsängers Franz Harres aus Darmstadt, des Musikdirektors Ernst Grosser von hier und der

vollständigen hiesigen Regimentscapelle zwei herrliche Tonwerke, nämlich Szenen aus der „Frithjofsage", componirt von Max Bruch, und das Oratorium „Jephta" von unserem Landsmann Joseph Anton Mayer (aus Pfullendorf), Professor an dem königl. Conservatorium in Stuttgart, zur Aufführung gebracht hat. Bei beiden Veranstaltungen (gestern für Mitglieder, heute für Jedermann) war der große Inselsaal von Musikfreunden dicht besetzt, die sämtlichen Mitwirkenden, den vortrefflichen tadellosen Solisten, dem tüchtig geschulten Chor, der harmonischen Begleitung und nicht am wenigsten dem unermüdlichen schneidigen Dirigenten, Reallehrer Nepple, wohlverdienten reichen Beifall spendeten. Der anwesende geistreiche Schöpfer des zweiten Werkes wurde am Schluß der gestrigen Aufführung stürmisch gerufen und ihm vom Verstand des „Bodan" unter lautem, anhaltendem Beifall der Zuhörer ein prächtiger Lorbeerkranz überreicht.

— Karlsruhe, 28. November. Kammermusik-Abend. Das Streich-Quartett der Herren Concertmeister Karl Wendling, Kammermusiker August Funk, Alfons Abaß und Karl Piening aus Meiningen in Verbindung mit Herrn Prof. Ordenstein, setzte gestern Abend im Museumssaale die Reihe seiner dieswinterlichen Kammermusik-Abende fort. Auf dem Programm standen drei Werke, von denen eines dem Karlsruher Publikum zum ersten Male zum Vortrag gebracht wurde. Einen vornehmen Anfang bildete Beethoven's Quartett in A dur Op. 18, das fein musikalisch ausgearbeitet wiedergegeben wurde. Die einzelnen Sätze des schönen Werkes waren Kunstleistungen, wie wir sie von den Meininger Gästen gewohnt sind, der Zusammenhang der schönen Instrumente ist sehr harmonisch und gewinnt durch die schöne Tonbildung des einzelnen Künstlers. — Zwischen Beethoven und Haydn hörten wir nun eine Sonate A dur für Klavier und Violine von César Franck. Franck tritt uns zum ersten Male in einem Kammermusikwerke entgegen, nachdem wir neulich durch Eduard Colonne mit einer seiner symphonischen Dichtungen bekannt gemacht worden sind. Franck's Musik ist durchaus auf dem Grunde Berlioz'scher und Liszt'scher Lehren erwachsen, besonders die symphonischen Dichtungen; aber auch seine Kammermusikwerke versuchen an die Stelle der herkömmlichen Formen eine mehr zerfließende motivische Arbeit zu setzen. Von der Ausführung der Sonate können wir nur mit voller Anerkennung sprechen, obwohl die musikalische Bedeutung des Werkes nicht zu hoch anzuschlagen ist. Herr Concertmeister Wendling setzte seine unfehlbare künstlerische Kraft ein und machte durch vollen, schönen Ton einen guten Eindruck. Die erheblichen Schwierigkeiten, welche die Klavierpartie an das Künstlertum des Pianisten stellt, überwand Herr Ordenstein mit Leichtigkeit. Nach dem allbekannten, durch seine unverwüstlichen Reize immer wieder anziehenden Quartett in G moll von Haydn, in dem besonders das Largo wundervoll zum Ausdruck kam und das Finale temperamentvoll durchgeführt wurde, dankte das Publikum den Künstlern warm für den genußreichen Abend.

— Das bei dem Einakter-Preisausschreiben von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) mit dem zweiten Preise bedachte stimmungsvolle Schauspiel „Ein Sonnenstrahl" von Robert Wach, das am Hoftheater in Karlsruhe dieser Tage bei seiner Uraufführung eine sehr beifällige Aufnahme fand, gelangt im 1. Dezemberheft der beliebten Zeitschrift nunmehr auch zum Abdruck. Nicht minderes Interesse verdient der mit erstaunlicher Beherrschung des weit zerstreuten Materials liebevoll geschriebene Essay „Salome in der Kunst des letzten Jahrtausends" von Marie Luise Becker. Die Verfasserin läßt uns darin überschauen, in welcher Weise Maler, Bildhauer und Dichter das eigenartige Problem, das die schöne Tochter der Herodias darbietet, zu lösen gesucht habe. Trefflich ausgeführte Bilder, die sich zeitlich von der vatikanischen Miniatur des 9. Jahrhunderts über die großen Meister der Renaissance bis zu Lenbach, Klinger und andern Modernen erstrecken, sowie Rollenbilder hervorragender Darstellerinnen der Sudermann'schen Salome sind der fesselnden Arbeit beigegeben, die auch die jüngsten epischen und lyrischen Ausgestaltungen des Johannes- und Salome-Problems (Lauff, Bruns, Wilde, Suse u. s. w.) berücksichtigt. An der gleichen Stelle veröffentlicht Paul Friedrich einen dem Andenken Christian Dietrich Grabbe's gewidmeten, mit Porträts und Handschrift des Dichters geschmückten Artikel zum 100. Geburtstage. An die liebenswürdige Kunst Hedwig Niemann-Raabes erinnert uns Dora Dunker in einer mit mehreren Jugendbildern der Künstlerin illustrirten Plauderei. Im reichhaltigen Bühnentelegraph und in der Berliner Theaterschau wird über ca. 25 neue Urpremieren an den deutschen Theatern berichtet. An Scenenbildern bringt das reichhaltige Heft zwei Pariser Bühnenaufnahmen mit Mdm. Réjane im Mittelpunkt und die als eine der imposantesten Regieleistungen bemerkenswerte Parlamentssitzung in Hermann Bar's neusten Schauspiel „Der Apostel" auf dem Wiener Burgtheater.

— Dresden. Residenz-Theater. Modernes Künstler-Kabarett Prasch-Löwe. Das Residenztheater war beinahe ausverkauft, das Publikum hat sich sehr amüsirt, man kann also sagen, daß das Ueberbrettl — pardon Kabarett hier in Dresden wenigstens, noch dankbare Gäste herbeilockt. Eigentlich sonderbar für die Stadt, die durch treffliche Theater und sehr gute Variétés sich einigen Ruf erworben hat. — — Das Programm der Première war äußerst reichhaltig, der Wert der einzelnen Darbietungen äußerst verschieden, das Meiste hielt sich auf dem üblichen Niveau. Gern konstatiren wir, daß man die Grenzen des eben noch Schicklichen gewandt respektirte, die Kritik hat also keinen Grund, sich über irgend etwas ernstlich aufzuregen, zumal es längst nicht mehr nötig ist, unsere Kunst gegenüber dem Ueberbrettl zu verteidigen. Am geschicktesten befriedigte Frl. Ada Milani den besonderen Geschmack des Publikums. Sie ist drolliger, natürlicher als die meisten Sängerinnen am Variété, sie hütet sich überdies, den günstigen Eindruck nicht dadurch zu vermindern, daß sie Themen wählt, die mehr als Anmut und netten lustigen Ton verlangen. Ueberbrettlfigur ist sie gar nicht. Das kann man — Herren und Damen inbegriffen — eigentlich nur von Frl. Dellon sagen. Sie wirkte insofern interessant auf jeden, der Veranstaltungen dieser Art selten besucht. Ihre Recitationen sind feurig. Ihr Temperament fühlt sich am sichersten in den übrigens nicht besonders hervorragenden „Scherzen" von Schanzer. Der an sich so wunderschöne „Traum" von Marie Madeleine verlangt allerdings mehr als sie vermag, abgesehen davon, daß ihre äußerlichen Mittel, Stimme und Gebärde, nicht ausreichen. Frl. Emmy Raabe-Burg ist beachtenswert in der Koloratur, im Auftreten recht sympathisch, nur das „Wiegenlied" von Brahms kann in ihrer Auffassung kaum erfreuen. Dazu gehört ein ruhiger voller Ton, ohne jede Nervosität. Sommernachtsduft weht aus diesem Liede herüber, was sie bot war — Odeur. Stimmlich am besten war ihr Partner in der „Beichte" Herr Lamberg. In diesem lebenden Lied reichte er auch darstellerisch aus, was von seinem Studenten am Schluß beim besten Willen nicht gesagt werden kann. Herr Richard Eivenack war recht gut in seinem ostpreußischen Dialektvortrage „Der Weiberfeind", auch das Gedicht von Herzog am Anfang war fein und warm empfunden. Herr Edmund Löwe gefällt in „Helene und Woldemar" von Bernauer, die Art, wie er mimisch seine Vorträge begleitet, bedarf wesentliche Mäßigung. Eigene Gedichte und Epigramme trug Herr Dr. Arthur Pserhover (Verfasser der „Flitterwoche") vor. Diese waren jedenfalls weit besser und glücklicher als seine Deklamation. Am Flügel begleitet sicher und gut Herr Küttner. Man wird sich aber entschließen müssen, ein knapperes Programm einzuführen.

(Deutsche Wacht).

— Dresden. „Guter Wein bedarf keines Aushängeschildes". Dessen bedarf um so weniger an dieser Stelle der „Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli aus Leipzig", welcher unter der Leitung seines hochbegabten Dirigenten Heinrich Zöllner im dichtgefüllten königlichen Opernhause zum Besten des Albert-Vereins einen hochwertigen künstlerischen sowohl als materiellen Erfolg einheimste. — Als Anfangsnummer stand die geistvolle, von Ernst von Schuch schwungvoll geleitete „Akademische Festouverture" von Brahms, in welcher beim Gaudeamus als Höhepunkt des Schlusses (eine durch die festliche Gelegenheit gerechtfertigte Neuerung) der Chor mitthat. Als hervorragend bemerkenswert unter den choralen Darbietungen erwies sich ein schönes, modern charakterisirendes a cappella „Morgenlied" von Jul. Rietz, wogegen das, zur Monotonie gedehnte „Grab im Busento" für Chor und Orchester von dem Niederländer W. de Haan leicht entbehrlich gewesen wäre. Schumann's liebliche „Lotosblume" glänzte durch vortrefflichen Ausdruck in leisem piano, und „Der Minnesänger" — beides a cappella — durch ungemein reizvolle schöpferische sowohl als exekutive Pikanterie. Aber Franz Schubert's Lied „Die Allmacht" vom Dirigenten zwar effektvoll, aber nach Liszt's großartiger Bearbeitung wohl etwas überflüssig für Chor und Orchester gesetzt — schlug mittelst Größe der Conception und Pracht der Melodik doch alles Vorhergehende und Nachfolgende aus dem Felde. Wie gestern geschrieben erklang das (a cappella) „Echolied", „Villanella" des großen Vlämen Orlandus Lassus (1532 bis 1594). Josef Rheinberger's „Jung Werner" wirkte gewiß wehmütig auf die, von dem fast gleichzeitig stattgehabten Begräbnisse des dahingeschiedenen Meisters unterrichteten Zuhörer. Ein humorvolles Stückchen: „Die Biene", von Carl Zöllner (Vater), sowie B. von Perfall's flott und frisch beseelter Chor (sowie die drei vorerwähnten Nummern a cappella) fanden gebührend reichen Beifall. Die Schlußnummer: „Ode an König Albert von Sachsen", Dichtung und Vertonung vom Dirigenten für Chor und Orchester mit Bariton-Solo — von Hans Schütz der Leipziger Bühne gefühlvoll vorgetragen — hätte noch tiefer ergriffen, wenn Seine darin mit unverkennbarer Begeisterung besungene Majestät nebst der in der Hofloge gegenwärtigen Königin und Suite persönlich anwesend gewesen wäre. Ein besonders glücklicher Gedanke des Componisten war die

Einflechtung diverser Citate aus Wagner's Kaisermarsch (vorerst in Dur, sodann in Moll) und anderen bekannten vaterländischen Klängen. In der Interpretirung der Bravourarie „Nachtigallied" mit obligater Flöte aus Händel's „Penseroso" (ein ehemaliges „cheval de bataille" der großen Jenny Lind) durch sehr begreifliche Befangenheit bei diesem ersten Erscheinen auf der berühmten Dresdener Hofbühne in der vollen Enfaltung ihrer schönen Kunst etwas beeinträchtigt, erwies sich Frl. Martha Petrini des genannten Leipziger Stadttheaters als ein geradezu ideales, stimmlich unverwegt in hohen Regionen schwebendes „Vöglein im Walde" (eine ungemein schwierige Aufgabe) im höchst originell mit kleinem Chor begleiteten Lied von Johann Dürrner. Fernere vollgiltige Revanche nahm die junge Schwedin in der mit (vortrefflich gelungenen) Trillern reich gespickten Coloratur des Bolero von Léo Delibes, eine Leistung, welche gewiß nur wenige Sängerinnen mit gleicher Meisterschaft zu vollbringen im Stande sein dürften. Der ausgezeichnete Pianist Bertrand Roth hatte mit Liszt's Etude und Campanella wohl nicht die, seiner Vortragsweise entsprechendste Wahl getroffen. — Nicht minder interessant in seiner Art als das erste Petri Streichquartett des Beethoven-Cyklus war der zweite Abend. Das Programm brachte zwei der unsterblichen 6 Op. 18 und zwar das liebliche Nr. 2 in G und das schon sehr merklich in seinem Schlußsatz „La malinconia" in des Meisters spätere Periode hinüber ragende letzte in B. Dazwischen stand das Nr. 1 in F der in echt Beethoven'schem Geiste vollends ausgereiften Triade Op. 59 — wohl eines der allerschönsten Quartette des mächtigsten aller Quartettcomponisten. Die Ausführung insbesonders dieses Meisterwerkes war über alles Lob erhaben und der Eindruck demgemäß ein tiefgehender. J. B. K.

— Die soeben erschienene Nr. 22 der „Deutschen Kunst- und Musik-Zeitung", Jahrgang XXVIII (1901), bringt in 16 Quartseiten eine Fülle höchst interessanter Artikel; aus dem reichen Inhalt heben wir besonders hervor: Dr. L. Zelenski, Biographie mit Bild und Composition „Mahnung", Lied, als musikalische Beilage; „Stimmen-Experimente" und Bretteldämmerung", zwei sehr lesens- und beachtenswerte Essays aus der Feder der ebenso scharfen als geistreichen Beobachterin Gräfin Forgách; ferner die mit großem Interesse aufgenommenen „Musikalischen Silhouetten" von Camille Belaigne in der autorisirten Uebersetzung von Margarethe Toussaint. „Händel" und „Künstlerbahnen II" von Emma Seydl, dann ausführliche Berichte über Concerte, Theateraufführungen, Liedertafeln 2c. der letzten Woche von Wien und auswärts; Bekanntgabe des Wiener Concert-Repertoires vom 28. November bis 15. Dezember 1901, der neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst, Litteratur und Musik, sowie Mitteilungen über den neugegründeten „Oesterreichischen Wohlfahrtsbund für Musiker" und die neue Ausgabe musikalischer Classiker unter dem Titel „Prager Conservatoriums-Ausgabe". Außer bei der Administration, I. Johannisgasse 17, kann die „Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung" bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt abonnirt werden zum Preise von 6 Kronen pro Jahr; die einzelne Nummer kostet 30 Heller. Probenummern jederzeit gratis und franko.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang zur Feier des Reformationsfestes am 31. Oktober. Unter gütiger Mitwirkung eines Soloquartetts: Frau Martha Wolff-Dreyer, Frau Dr. Antonie Stern, Herr Alexander Curth und Herr A. N. Harzen-Müller. Bach (Toccata für Orgel in F dur; Arie a. d. Cantate „Bleib' bei uns" [Frau Dr. Stern]; Choralvorspiel für Orgel über „Eine feste Burg"; Cantate am Reformationsfeste nach Dr. Martin Luther's Dichtung „Eine feste Burg ist unser Gott" [Soloquartett]; Arie [Frau Dr. Stern und Herr Harzen-Müller]; Recitativ und Arioso für Baß [Herr Harzen-Müller]; Arie für Sopran [Frau Wolff-Dreyer]; Choral [Soloquartett]; Recitativ und Arioso für Tenor [Herr Curth]; Duett für Alt und Tenor [Frau Dr. Stern und Herr Curth]; Choral [Soloquartett]).

's-Gravenhage, 11. Dez. 1901. Koninklijke Zangvereeniging „Cecilia", Directeur: Henri Völlmar. Liszt (Requiem voor Mannenkoor, met begeleiding van Orgel en Koperinstrumenten. Eerste Uitvoering. De kwartetten worden gezongen door werkende leden der Vereeniging. [Orgelbegeleiding van den Heer J. A. de Zwaan]). Hol (Aan Zee, Koor a Cappella). Tartini (Concert voor Viool). Cornelius (Der alte Soldat, Negenstemming Koor a Cappella). Rimski-Korsakow (Fantaisie Russe, voor Viool). Kooren a Cappella: Brahms (Altdeutsches Lied), Schumann (Ritornell), Marschner (Liedesfreiheit). Soliste: Mevrouw Henriette Schmidt, Viool, van Brussel. Pianobegeleiding der Vioolsoli van den Heer J. M. Bolle.

Hamburg, 9. November. Tonkünstler-Verein. Liszt (Legende, Nocturno, Rhapsodie Hongroise Nr. 12 [Klaviersolo]). Bruch (Arie aus „Frithjof" Ingeborg's Klage). Chopin (Nocturno in E moll. Rubinstein (Valse caprice [Klaviersolo]). Weingartner (Ich denk' oft ans blaue Meer), Strauß (Nachtgang. Morgen), Löwe (Die Pfarrfräulein) [Lieder]. Mitwirkende: Frau Dory Burmeister-Petersen, kgl. und herzgl. Hofpianistin, Frl. E. Baldamus (Gesang), Frl. J. Hamel (Klavierbegleitung).

Karlsruhe. III. Kammermusik-Concert von Prof. Heinrich Ordenstein und dem Meininger Streich-Quartett: 1. Violine Herr Concertmeister Karl Wendling, 2. Violine: Herr Kammermusiker August Funk, Viola: Herr Kammermusiker Alfons Abbas, Violoncello: Herr Kammervirtuose Karl Piening. Beethoven (Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello A dur, Op. 18. Franck (Sonate für Klavier und Violine A dur). Haydn (Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello G moll).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 7. Dezember. Volkmann („Er ist gewaltig und stark," Adventsmotette). Rheinberger („Benedictus" aus der Es dur-Messe).

München. Lieder- und Balladenabend von Joseph Loritz (Bariton) und Max Reger (Klavier). Thudichum (Wittenborg, Ballade, Op. 8). Schubert (Totengräbers Heimweh; An die untergehende Sonne, Op. 44; An Schwager Kronos, Op. 19 Nr. 1). Schiedermair (Im Birkengrün, Op. 16 Nr. 2); Gute Nacht' Op. 19 Nr. 1). Sandberger (Bergfrühling, Op. 13 Nr. 3). Beer-Walbrunn (An die Melancholie, Op. 24 Nr. 3). Thuille (Waldeinsamkeit, Op. 12 Nr. 1). Erler (Die Madonna mit den Mandarinen). Reger (Gleich einer versunkenen Melodie, Op. 51 Nr. 8; Der Alte, Op. 55 Nr. 15; Der Narr, Op. 55 Nr. 5; Gute Nacht, Op. 55 Nr. 13. Loewe (Gregor auf dem Stein, Op. 83).

Wilhelmshaven. 1. Abonnements-Concert von Mabel Seyton, Marie Wagner und Heinrich Rudolph am 28. Oktober. Unter gütiger Mitwirkung des Oratoriensängers Herrn A. Niko Harzen-Müller aus Berlin. Händel (Sonate in F dur für Violine mit Klavierbegleitung, Arien für Sopran: Laß mich mit Thränen aus „Rinaldo", Engel, heil'ge reine Schaar aus „Theodora" [Marie Wagner]). Klaviervorträge: Bach (Chromatische Phantasie und Fuge): Bach (Thema mit Variationen [Mabel Seyton]). Bach (Arie für Baß: „Großer Herr und starker König" aus dem Weinachts-Oratorium [Herr A. Niko Harzen-Müller], Violinconcert in A moll [Heinrich Rudolph]). Haydn (Sonate in G dur für Klavier und Violine [Mabel Seyton und Heinrich Rudolph], Duett für Sopran und Baß: Holde Gattin, aus „Die Schöpfung" [Marie Wagner und Herr A. N. Harzen-Müller]). Mozart (Klaviervorträge: Rondo a moll, Alla turca [Mabel Seyton], Arie für Sopran: Heil'ge Quelle reiner Triebe, aus „Figaro's Hochzeit", Das Veilchen [Marie Wagner], Sonate für Klavier und Violine [Mabel Seyton und Heinrich Rudolph].

In eigner Sache.

Ein Herr Componist Karl Treibs-Potsdam nimmt in einem Berliner Blatte unter Berufung auf das „Suum cuique" die von mir in Nr. 46 dieser Zeitschrift Max Ring zugeschriebenen Lortzinggrabschrift für seinen Großvater Düringer in Anspruch. — In Wirklichkeit liegen die Dinge so, daß Düringer der von Ring gedichteten Grabschrift — dies eine musikgeschichtliche Thatsache und als solche überhaupt nicht debattabel — lediglich in ihrem letzten Verse die jetzige Fassung gegeben. Für mich bestand um so weniger Veranlassung, dieses Umstandes zu gedenken, als in meiner „Anregung" ja überhaupt nur auf den ersten Vers Bezug genommen war. Edwin Neruda-Berlin.

Concerte in Leipzig.

16. Dezember. 6. Philharmonisches Concert. (9. Symphonie).
19. Dezember. 10. Gewandhausconcert. Compositionen von Beethoven: Ouverture zu „Egmont", Klavierconcert (Nr. 5, Es dur), vorgetragen von Herrn Eugen d'Albert, Symphonie (Nr. 5, C moll).
21. Dezember. 3. Kammermusik im Gewandhaus.

Berichtigung.

In der vorigen Nummer ist auf Seite 606 in dem Bericht über das Concert des Cellisten Paulus Bache am 26. November, Zeile 13 ff zu lesen: „Nachdem die erste Aengstlichkeit überwunden war, wurde Herrn Bache's Spiel wärmer und wärmer und brachte 2c.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.

HECTOR BERLIOZ
Te Deum

Part. 20 M. 34 Orch.-St. je 90 Pf. Orgel 1.50 M. 4 Chor-St. je 60 Pf. Knabenstimme 30 Pf. Klavierauszug m. Text v. O. Taubmann. 3 M.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Bronsart, J. von,

Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

EDMUND UHL

Op. 10.

Vier Lieder für Pianoforte.

Meerleuchten. Wenn ichs nur wüsste. Ruh nach dem Sturme. Es blühen und glühen die Rosen. 2 M.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Methode Riemann.

Preis pro Band brosch. 1,50 Mk. geb. 1,80 Mk.

Katechismen, in 2. vollständig umgearbeit. Auflage erschienen:
Allgemeine Musiklehre
Musikgeschichte, 2 Bände
Orgel — Musikinstrumente
Klavierspiel — Phrasierung
Kompositionslehre, 2 Bände
Harmonielehre
Ferner sind erschienen:
Generalbassspiel
Musik-Aesthetik
Fugenkomposition, 3 Bände
Akustik — Musikdiktat
Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.
Ausser diesen:
Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl.
Violinspiel, 2. Aufl.; Violoncellospiel; Taktieren und Dirigieren, 2. Aufl. — von Prof. Carl Schröder.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von
MAX HESSE'S Verlag, LEIPZIG.
Ausführliche Kataloge umsonst und portofrei!

Neue Lieder
von
Ludwig Bonvin.

Op. 62. **Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen.** Konzertscene für Sopran und Orchester. Klavier-Auszug 2 M.
Op. 64. **Du bleiche Blume.** Für mittlere Stimme und Pianoforte. 1 M.
Op. 65. **Elmar im Klostergarten.** Liedercyklus für mittlere Stimme und Pianoforte. 3 Hefte je 2M.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Soeben erschienen:

Grüsse aus dem Liedergarten des deutschen Volkes.
15 Altdeutsche Gesänge

bearbeitet und für **Männerchor** gesetzt von

Friedrich Wiedermann.

Op. 13.

Heft I.

1. Der grausame Bruder.
2. Abschied und Heimkehr.
3. Der Ritter und die Königstochter.
4. Die Wäscherin.
5. Herzlieb im Grabe.
6. Mondscheinlied.
7. Nachtfahrt.

Partitur M. 1.—. St. à 30 Pf.

Heft II.

8. Der verwundete Knabe.
9. Lebewohl.
10. Feines Mägdelein.
11. Einladung.
12. Die Nachtigall als Bote.
13. Soldatenlied a. d. 7jähr. Kriege.
14. Vom bayrischen Erbfolgekriege.
15. Liebeswechsel.

Partitur M. 1.—. St. à 30 Pf.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Palestrina, G. P.
Stabat mater.

Motette für zwei Chöre a cappella.
Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen eingerichtet
von
Richard Wagner.

Partitur M. 3.—. *Stimmen M. 2.—.*

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. December 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Gennaro Fabozzi

der blinde Meister der Tonkunst.

Biographische Skizze

von Elise Kratt-Harveng (Baden-Baden).

Aus Mitleid nur besuchte ich am 27. September im Conversationshause zu Baden-Baden das Klavierconcert des blinden Pianisten, ahnungslos, welch' ein hoher Kunstgenuß mich erwartete — und tief ergriffen von dem Genie des gottbegnadeten Meisters verließ ich den Concertsaal. Wahrlich, ein Wunder ist hier geschehen, und wer an einer Gottheit zweifelt, der höre diesen Blinden spielen und er wird erkennen müssen, daß arme Menschenkraft nur durch eine höhere Macht solche Wunder vollführen kann! — Es muß ja die Seele jedes fühlenden Menschen tief bewegen, einen armen, blinden Menschen so herrlich, so vollkommen durchgeistigt, in Technik und Phrasirung so meisterhaft durchgeführt, so weich, zart, und wieder kraftvoll mächtig in Anschlag und Ton, so innig, sinnig und wieder stürmisch leidenschaftlich, tieftraurig und heiterfroh die Meisterwerke unserer alten Heroen und neuen Dichter der Tonkunst wiedergeben zu hören! Der Künstler hat sich in den Geist und die Seele eines jeden der großen Meister aller Richtungen vertieft, deren Werke er uns im ihren Sinne vorgetragen hat. Mir war, als müßten sie ihn lächelnd aus fernen Welten segnen — den blinden Mann! Ich erfrug darauf, voll äußerstem Interesse für diesen Gottbegnadeten von ihm selbst und seiner Umgebung, soviel ich konnte von seinem Lebensgang und gebe diesen hier wieder, in der Voraussetzung, daß jeder Musikfreund und jeder Warmfühlende sich für diesen seltenen, so armen und doch so reichen Mann interessiren wird.

Gennaro Fabozzi wurde am 7. Juli 1867 in Neapel geboren, wo sein Vater Kaufmann war und noch heute lebt. Seine Eltern hatten vier Kinder, zwei Söhne und zwei Töchter. Die Mutter verlor er vor dreizehn Jahren. In seiner Familie, auch unter den Voreltern, war nie ein Blindes und auch kein Tonkünstler; doch haben beide Eltern die Musik sehr geliebt. Sein Großvater stammte von Sicilien, aus Palermo. Der Meister sagt: „Er habe heißes, sicilianisches Blut in sich." Sein Bruder, ein großer, starker Koloß, sei trotz großen Musiktalentes Kaufmann geworden. Seine Eltern waren beide groß und stark, unser Künstler dagegen ist klein, sehr schmächtig und bleich; er sagt, er sei sehr zart und sehr nervös, doch habe er nie eine Krankheit gehabt und sei sehr ausdauernd; z. B. habe er, als guter Fußgänger, schon 75 Kilometer in der Schweiz zu Fuß zurückgelegt, ohne andern Tags ermüdet gewesen zu sein.

Ueber seine Blindheit spricht er nicht gern, und nur meiner innigen Teilnahme für den großen Künstler habe ich es zu verdanken, daß er so vertrauend und eingehend mir Alles mitteilte aus seinem Leben und Leiden; er sagte sogar: „Fragen Sie mich, was Sie wollen und ich werde antworten."

Er ist eine edle, stolze Natur und will nicht Mitleid erregen durch seine Blindheit, sondern Anerkennung durch seine Kunst (dies ist seiner Umgebung Wahrnehmung), seiner Kunst, die er durch Naturgabe und eisernen Fleiß, gepaart mit innigster Liebe zur Musik, sich errungen hat! —

Er selbst erinnert sich garnicht mehr an den Besitz des Augenlichtes, und auch nicht, wie er es verloren hat; doch seine etwas ältere Schwester hat ihm versichert, daß er als Kind von 2, 3 oder 4 Jahren noch gesehen habe, und sie hat ihm erzählt, daß er an einer Augenentzündung, die er an einem Auge gehabt habe, vom Arzt falsch behandelt worden, und infolge dessen erblindet

sei. Er weiß nur noch von großer Empfindlichkeit, die er in den Augen gehabt. Seine Mutter hat niemals von seiner Erblindung gesprochen, und der gute Sohn wollte durch Fragen die Eltern nicht betrüben.

Seine ganze Erziehung hat er in dem Blinden-Institut in Neapel erhalten, — und wahrlich, man muß die größte Hochachtung vor dieser Anstalt bekommen, wenn man diesen so seltenen Menschen und Künstler kennen gelernt hat! Wie hochgebildet ist dieser Mann! Von höchstem Zartgefühl und feinstem Takt, ist er eine durchaus edle, seelengute Natur. Auch besitzt er die feinsten Umgangsformen und spricht italienisch, französisch, deutsch und etwas englisch. — Seine armen Augen sind mit einer undurchdringlichen blauen Brille bedeckt, so daß, wenn seine bleichen, geistvollen Züge mit der Denkerstirne auf uns gerichtet sind, wir den Eindruck haben, als spräche ein Sehender mit uns —! Sein Wesen hat etwas Beruhigendes, seine Unterhaltung ist höchst geistvoll und heiter. Lächelnd hat er mir erzählt, seiner Schwester habe er drei Klavierstunden gegeben — dann ist der Geduldsfaden der Geschwister gerissen! Er sagt von sich, er habe keine Geduld — in übertriebener Bescheidenheit, die eine Haupteigenschaft von ihm ist — und doch legte er Proben von fast übermenschlicher Geduld ab: Er ward durch eisernen Fleiß auf der Geige, die er so vortrefflich beherrscht, wie das Klavier, mit 14 Jahren erster Violinspieler der Klasse, mit 17 Jahren schon Orchesterdirigent und ist in diesem Alter schon in Concerten aufgetreten, und in Neapel und Turin sogar in der National-Ausstellung als Violinist, Pianist und Dirigent im gleichen Concert. Mit 21 Jahren ist er schon Professor geworden am Blinden-Institut in Neapel, welche Stellung er heute noch inne hat. Auch in Kammermusik-Concerten hat er oft gespielt.

Zum letzten Mal als Geiger ist Fabozzi in Padua im National-Kongreß aufgetreten und sein Letztes, was er auf der Geige öffentlich gespielt, war das Mendelssohn-Concert. Dann ist ein schweres Unglück über ihn hereingebrochen: Er hat das Musiciren so übertrieben, ist z. B. öfter mit 16 Jahren, sehr zart und schwach, aus dem Schlafsaal fortgeschlichen in den Musiksaal und hat die ganze Nacht durch dort geübt; ein anders Mal hat er in einem Tag 14 Stunden lang Musik geübt, teils Klavier, teils Violine! Seine schwächliche Gesundheit ertrug das nicht ohne schwere Folgen, wozu jedenfalls auch seine große Nervosität und sehr bleiche Gesichtsfarbe, die seine Schwächlichkeit anzeigt, zählen, und er bekam vor 3 Jahren so heftige Schmerzen in den Armen (die heute noch nicht ganz geheilt sind, trotz aller möglichen angewandten Curen), daß der Arzt gerufen ward; der sagte: entweder die Arme opfern oder die Geige. Von da an mußte er, blutenden Herzens, der Geige Lebewohl sagen. Aber auch Klavier durfte er vierzehn lange Monate nicht mehr spielen. So lange ohne Musik — der Arme, der nur in seiner Kunst lebte! Das war wohl die schwerste Zeit seines Lebens!

Von Kindheit an hat er sehr oft vor der Königin-Mutter von Italien gespielt, teils bei Hof, teils privatim. Er ist Hofpianist dieser Fürstin, die ihn sehr protegirt. — Mit vorzüglichen Kritiken hat er schon in ganz Italien concertirt, in der ganzen Schweiz (z. B. Zürich in der großen Tonhalle, Bern, Genf 2c.), in Nizza (4 Mal), Norderney (mit Orchester), Aix les Bains (mit Orchester), Paris (3 Mal bei Pleyel), Berlin (Bechsteinsaal), Monte Carlo (im classischen Concert 2 Mal mit Orchester), Wien (Bösendorfsaal und 2 Mal im Musikverein) und in verschiedenen anderen Städten. — Er componirt auch, will aber nicht als Componist gelten. — Unter verschiedenen andern hohen Empfehlungen an's hiesige Curcomité hatte er auch eine von Gräfin von Bülow, Gattin des deutschen Reichskanzlers.

Alles vorstehende aus des Meisters Geschick, Treiben und Kunstleben habe ich aus seinem eigenen Munde erfahren. Weiteres erfuhr ich teils von der Familie, bei der er in Baden-Baden lebt und die ihn wahrhaft vergöttert, und teils aus eigener Beobachtung: Er zeigte mir ein großes, dickes Buch, ganz voll mit erhabenen Knötchen im Papier, die mir mit Maschinen von der untern Seite jedes Blattes heraufgepreßt zu sein scheinen. Diese Knötchen sind in verschiedener Entfernung und verschiedener Anzahl auf dem Blatte enthalten und sind die Schrift der Blinden. Der Meister sagte mir: „Dies ist ein Buch, das die Geschichte berühmter deutscher Blinden enthält." Hierin liest er gegenwärtig, indem er mit seinen äußerst zartbesaiteten Fingerspitzen die erhabenen Knötchen befühlt. Er sagte mir, die Noten der Blinden seien einfacher und leichter zu lesen, als die der Sehenden, indem Buchstaben, Zahlen und Noten der Blindenschrift ganz gleich seien. Die Blinden-Notenschrift hat kein Liniensystem.

Gennaro Fabozzi ist auch Schriftsteller: Er hat ein philosophisches Werk geschrieben: „Ueber den Vorteil der Blinden im Umgang mit Sehenden von Kindheit an". Der Meister sprach sein Bedauern aus, daß dieses Buch nicht in Uebersetzung existirt und ich es nicht lesen kann, weil ich mich so für ihn interessire. Er will mir eine seiner Compositionen zum Geschenk machen und eine Widmung selbst darauf schreiben!

Er hat keinen Begleiter für die Reisen und hängt nur vom Zufall ab, ob dieser ihm Jemand zuführt, der ein Herz hat und ihm die Last der Reise erleichtert; auch hat er keinen Diener. Er ist eine sehr selbständige Natur mit großer Energie des Willens. Bei seiner Toilette äußerst pünktlich, gebraucht er durchaus keine Hilfe, rasirt sich sogar selbst, hält sein Zimmer in musterhafter Ordnung, bedarf auch keines Beistandes bei Tisch, weiß, ob seine Kleider rein sind oder des Bürstens bedürfen, indem er sie mit dem Taschentuch bestreicht und ihm sein überaus feiner Geruchsinn dann den Staub daran verrät. Er kennt das Geld der verschiedenen Länder genau und verausgabt es selbst. Er packt seine Koffer selbst und findet all' seine Sachen allein. Er geht allein im Garten spazieren und findet den Weg dahin gut. Er hat uns durch mehrere Zimmer und den winkeligen Gang, woselbst verschiedene niedere und hohe Treppen sind, bis an die Hausthüre mit der großen Erdöllampe in der Hand, die er sich selbst vom Tisch nahm, geleuchtet, freudig lächelnd ob unseres Staunens darüber! Es macht ihn so glücklich, den Sehenden nachzuahmen. Zum Beispiel erzählte er mir vergnügt Folgendes aus seinem Leben:

Auf einer Reise (ich glaube von Nizza) saß mit ihm im Coupee ein Herr; ahnungslos daß unser Künstler blind ist, machte er diesen auf die Schönheit der Gegend aufmerksam, „Ja, sehr schön!" antwortete der Blinde. „Sehen Sie doch hier links, wie herrlich!" „O, sehr schön", sagte unser Künstler wieder. Dann machte er ein Schläfchen, und als er erwachte, rief sein entzückter Begleiter: „O, wie viel haben Sie versäumt!" Unser Blinder erwiderte belustigt: „O, ich kenne die Gegend, denn ich habe sie schon öfter bereist." Das zeugt gewiß von einem selten großen Charakter, der keinen Neid kennt, nicht klagt, daß ihm so unendlich Viel versagt

ist und mit Heiterkeit und frommem Gemüt sein schweres Schicksal trägt.

Jeder, der diesen seltenen Menschen und Künstler genau kennen lernt, muß fühlen, daß eine höhere Macht ihn behütet und mit einem hellern Lichte begabt hat, als uns gewöhnliche Menschenkinder. So gleicht die Gottheit Alles aus! — Wenn dem armen Mann aber auch versagt ward, in Menschenaugen sehen zu können, so darf er viel mehr als gewöhnlich Sehende in Menschenherzen blicken und mehr als Andere die Liebe und Verehrung guter Menschen empfinden, die in dem so armen und doch so reich von Gott begnadeten Mann ein Wunder der Gottheit, einen Liebling des Himmels erkennen und verehren. Mögen Gottes Engel auch ferner über dem blinden, edlen Meister wachen und des Himmels Segen stets mit ihm sein!

„Auf der alten Bleiche."

(„Na starém bělidle.")

Oper in vier Bildern von Karl Kovařovic.

(Erstaufführung im tschechischen Nationaltheater in Prag am 22. November 1901.)

Besprochen von Dr. Victor Joss.

Die Zeiten, in denen die Musik den einzigen Factor eines Opernerfolges bilden konnte, sind, Wagner sei Dank, vorüber, und heute vermögen die süßeste Melodik, die raffinirteste Harmonik und die geistreichste Instrumentation nicht die Mängel des „Librettos" von ehemals, an dessen Stelle nunmehr allgemein und rückhaltslos eine „Dichtung" gefordert wird, wettzumachen. Trotzdem aber giebt es Leute, selbst Fachleute, die immer noch Dichtung und Musik in der Oper streng von einander trennen zu dürfen wähnen. Zu diesen scheint, soweit seine jüngste Bühnenarbeit ein diesbezügliches Urteil zuläßt, auch Karl Kovařovic, der geniale Opernchef des tschechischen Nationaltheaters und erfolgreiche Componist der Oper „Die Hundsköpfer" („Psohlavci") zu gehören; das Textsubstrat der in Rede stehenden Novität „Auf der alten Bleiche" präsentirt sich als eine Aneinanderreihung vier verschiedener, nur lose zusammenhängender „Bilder", deren Wirkung weit mehr in der scenischen als in der psychologisch-dramatischen Richtung zu suchen ist.

Karl Šipek, der Dichter der „Psohlavci", hat auch das Opernbuch zur „Alten Bleiche" verfaßt; er benutzte eine Erzählung der tschechischen Schriftstellerin Božena Němec: „Das Mütterchen" („Babička"), die mit ihrer reichen Stimmungsmalerei der Eigenart des Tondichters Kovařovic entgegenzukommen schien. Aber er beging einen einschneidenden Irrtum, indem er die Forderungen des Dramas mit denen des Epos identificirte; hier eine breite, weitschweifige Entwicklung auf dem Hintergrunde der Vergangenheit — dort eine knappe, lebendige Schilderung, eine plastische Porträtistik mitten im Proscenium der Gegenwart. Und noch eins: die Gestalt des Mütterchens, das die vier harmlosen Idyllen, in denen wir Geliebte Abschied nehmen und dann einander wiederfinden sehen, gleichsam als Kitt zusammenhalten soll, mag ja in der Erzählung sympathisch anmuten, von der Bühne herab übt sie diese Wirkung nicht: der Hyperidealismus, der hier unser Interesse zu erzwingen sucht, weckt in uns unwillkürlich das Verlangen nach großen Erscheinungen und wichtigen Begebenheiten.

Der Componist freilich hat nichts unterlassen, um seiner ungewöhnlich schwierigen Aufgabe gerecht zu werden. Das erste Wort des Lobes gebürt der musikalischen Erfindung. Die Melodik ist edel und eigenartig, geschmeidig sich dem Stoffe anpassend und voll nationalen Colorits. Dieses seltene Charakterisirungsvermögen der Kovařovic'schen Musik vermag mit dem Mißgriff des Textbuches ein wenig zu versöhnen. Die kostbarsten Stellen der Partitur sind das Ensemble und das Mondaufgang-Intermezzo des ersten Bildes. Doch ist das Werk auch sonst noch reich an wertvollen Einzelheiten. Harmonie und Instrumentation stehen ganz im Dienste der Tonmalerei. In der Orchesterbehandlung macht sich wohl keine hervorstechende Originalität bemerkbar, doch beherrscht der Componist alle modernen Mittel mit größter Gewandtheit. Im Vergleich zu der Oper „Die Hundsköpfer" bedeutet das jüngste Werk des tschechischen Tondichters, obwohl zum Teil einer früheren Zeit angehörend, immerhin einen Fortschritt; Kovařovic hat seine Gestalten musikalisch vertieft, er hat neue Seiten seiner künstlerischen Persönlichkeit aufgedeckt: Sinn und Verständnis für das Intime, psychologisch motivirte. In ihm besitzt die tschechische Oper unzweifelhaft eine Stütze — vielleicht auch mehr.

Die Aufführung, die vom Componisten selbst trefflich geleitet wurde, war im ganzen Großen recht gut. Nach der vorzüglichen Orchesterleistung sei die vornehme, stimmungsvolle und stilgerechte Inscenirung besonders hervorgehoben. Mit anerkennenswerten Darbietungen fanden sich die Damen Klán (Mütterchen), Matura (Fürstin), Kubat, Fabian und Haßmann, sowie die Herren Pták, Polák, Šír, und Pollert ein. Herr Kliment bot ein Cabinetstückchen bäuerlicher Drolligkeit und wurde auch als Sänger seiner Aufgabe durchaus gerecht. Der Componist war Gegenstand stürmischer Ovationen.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 5. Dezember. VIII. Gewandhaus-Concert. Das 8. Gewandhausconcert brachte uns eines der bekanntesten Oratorien Georg Friedrich Händel's: Judas Maccabäus, und zwar in einer Bearbeitung von Ferdinand Ries und Carl Reinecke. Diese Bearbeitung unterscheidet sich schon in dem Punkte wesentlich von der Chrysander'schen Händel-Ausgabe, daß wir im Orchester (außer den Streichinstrumenten, Orgel, Cembalo, Flöten, Oboen, Fagotten, Hörner, Trompeten und Pauken) Clarinetten, Kontrafagott und Posaunen finden. Im Ganzen war der Orchesterklang dadurch ein recht guter, manchmal jedoch wollte es mir scheinen, als seien diese Instrumente ein wenig aufdringlich: die rechte Klangmischung wollte nicht eintreten. Möglich, daß das an meinem Platze lag (von dem aus z. B. die Pauken einen direkt unschönen, flachen Ton haben). — Recht verdienstlich wäre es, bei Aufführungen klassischer Werke das Cembalo völlig in seine frühere Bedeutung als Orchesterinstrument wieder einzusetzen.

Die äußerst wohlgelungene Aufführung stand unter Prof. Nikisch's überlegener, großzügiger Leitung. Nikisch verlieh den herrlichen Chören einen hinreißenden Schwung und eine monumentale Erhabenheit in gleichem Maße, wie er es verstand, den Klagen Israels einen innigen, ergreifenden Ausdruck zu geben. Kraftvolle Rhythmik und grandiose Steigerungen vervollständigten den guten Eindruck. — Wenn nur die Dirigenten und Instrumentalisten bei derartigen Werken den Vortrag, die Nuancirung mehr beachten wollten, auch wenn die Stimmen nicht so genau wie heutzutage bezeichnet sind. Was ich erst kürzlich (gelegentlich der Aufführung der Mozart'schen C moll Messe) betonte: daß wir bei Aufführungen klassischer Werke häufig eine gewisse konventionelle Steifheit bemerken, die sich (besonders bei den „ganz korrekten", notengetreuen Interpretationen) bis zur Lang-

weile steigern kann, trat leider auch in dieser Händel-Aufführung hie und da zu Tage. Daß die Alten ihre heute noch immer so ursprünglich wirkende Musik nicht blos so ausgeführt haben, wie sie dieselbe zu notiren pflegten, ist doch zur Genüge nachgewiesen. Merkwürdig finde ich nur, weshalb man die Chöre, wie überhaupt die Gesänge als solche meistens sehr schön herausarbeitet, obgleich hier doch ebensowenig Vortragsbezeichnungen auf dem Papier stehen. Prof. Nikisch mit seinem feinen Empfinden wäre doch sicherlich Einer der Berufensten, hier endlich einmal gründlich Wandel zu schaffen und die heute bei älteren Werken übliche, das eigenste Wesen der Musik direkt verkennende Vortragsart besonders des instrumentalen Teiles zu beseitigen. Wie zweckmäßig sich die Mischung von Frauen- und Knabenstimmen wiederum erwies! Es liegt doch ein eigener Reiz in einer Knabenstimme, wie schön klang es: „Seht! er kommt, mit Preis gekrönt!"

Die Solisten: Frau Buff-Hedinger (Sopran), Fräulein Anna Stephan (Alt), die Herren Emil Pinks (Tenor), Johannes Messchaert (Baß) und Ernst Schneider (Baß) boten sämtlich Gutes, meist Hervorragendes. Das Duett: „Heil, Heil Judäa" war etwas matt; umso besser und mit überzeugendem Ausdruck sang Frau Buff-Hedinger: „Du sinkst, ach, armes Israel". Fräulein Stephan's Stimme ist ein wohlklingender, wenn auch nicht gerade großer Alt. Herr Pinks bot eine reife, abgerundete Leistung und Herr Messchaert zog wie gewöhnlich die Hörer in den Bann seiner meisterlichen Vortragskunst. Das Rezitativ des Eupolenus sang zufriedenstellend Herr Ernst Schneider.

Die Orchesterleistung war wie stets eine sehr gute. (Schade, daß in der Fuge der Ouverture einmal das Zusammenspiel nicht ganz einwandfrei war.) Ausgezeichnet klangen übrigens die Trompeten.

Um das gute Gelingen der Aufführungen machten sich ebenfalls sehr verdient Herr Dr. Fritz Stade (Klavier) und Herr Paul Homeyer (Orgel). Max Schneider.

— 6. Dezember. Enoch Arden. Recitation Emil Tschirsch, am Klavier Richard Strauß.

Ueber Inhalt und Wert der melodramatischen Musik Richard Strauß' zu Tennyson's Enoch Arden haben wir bereits (Liszt-Verein-Concert) geurteilt. Auch diesmal begleitete Strauß mit seiner Composition den Recitator. Daß Tschirsch mit Possart, der im Jahre 1898 Tennyson's Dichtung recitirte, nicht rivalisiren konnte, liegt darin, daß Tschirsch noch nicht die Routine in der Deklamation besitzt wie ein Possart. Fleiß und Hingebung an seine Aufgabe können wir dem Deklamator nicht absprechen, nur hatte er Mühe sich in den Fortissimostellen der Begleitung vernehmbar zu machen. Vielleicht hätte Strauß in Rücksicht auf das nicht allzu starke Organ des Recitirenden an dieser Stelle etwas maßvoller sein können. — Den Vortragenden wurde vom zahlreich erschienenen Publikum am Schluß anhaltender Beifall gespendet. H. Brück.

— 7. Dezember. Brahms-Abend von Carl Roesger. Mitwirkende: Hofconcertmeister Max Lewinger (Violine) und Georg Wille (Violoncello) aus Dresden.

Es war mit Freuden zu begrüßen, daß uns Herr Carl Roesger einen Brahms-Abend bot mit zwei so überaus geschätzten und gern gesehenen Künstlern, wie Lewinger und Wille aus Dresden. Wäre die Individualität der beiden Herren nicht gar so verschieden von der des Herrn Roesger, so hätte man sicher einen einheitlichen Genuß der durchaus nicht ungünstig gewählten Darbietungen gehabt.

Fassen wir zunächst in's Auge die Sonate Fdur (Nr. 2, Op. 99) für Klavier und Violoncello, die Sonate Adur (Nr. 2, Op. 100) für Klavier und Violine und das Cmoll-Trio (Op. 101) für Klavier, Violine und Violoncello, so müssen wir konstatiren, daß Herr Roesger durchgängig den Fehler beging, zu begleiten und dazu manchmal recht unklar; es fehlte an den wichtigsten Stellen die nun einmal unerläßliche rhythmische Entschiedenheit und Feinheit. Brahms ohne scharf ausgeprägten Rhythmus!

Schien auch Herr Wille ein wenig nervös, so atmete sein Spiel doch ebenso wie das des Herrn Lewinger allenthalben Leben und Kraft. Beide Künstler entlockten ihren Instrumenten einen großen, beseelten Ton, frei von jeder krankhaften Säuselei; ihr Spiel war technisch wie musikalisch gleich bewundernswert und wurde der Eigenart Johannes Brahms' vollauf gerecht.

Ungleich vorteilhafter als in den genannten Kammermusikwerken präsentirte sich Herr Roesger in seinen Solovorträgen: Ballade Op. 118, Nr. 3, Intermezzo Op. 118, Nr. 6, Capriccio Op. 116, Nr. 7, Intermezzo Op. 117, Nr. 3, Scherzo Op. 4 (sämtlich in Molltonarten); nur hätten diese Stücke in ihrem Charakter schärfer unterschieden werden können.

— 9. Dezember. Lieder-Abend von Anna Stephan. Klavier: Frl. Marie Stephan.

Das Programm des Lieder-Abends von Anna Stephan wies recht klangvolle Namen auf: Schubert, Schumann, Kahn, Brahms, Enna, Strauß, Liszt. — Was ich gelegentlich der Interpretation der Israelitin in der Judas Maccabaeus-Aufführung fürchtete, bestätigte sich: Frl. Stephan's Alt ist zwar wohlklingend, doch fehlt es ihm an Biegsamkeit und Leichtigkeit. Die Höhe klingt, weil forcirt, etwas scharf und das piano spricht nicht immer gut an, wenn ein Forte voraufging. Die Tiefe dagegen klang fast immer schön. — Der Atem erfordert eine sorgfältigere Behandlung; denn es ist ebenso unschön wie falsch, die letzten Töne vor dem Atemholen in ihrem Werte und in ihrer Stärke zu mindern! Zudem entsteht auf diese Art immer eine mehr oder weniger fadenscheinige Stelle in dem so unendlich feinen Gewebe der musikalischen Phrasirung und das Tempo leidet sehr durch die dabei nie ausbleibenden gewaltsamen Verschleppungen. — Die Aussprache ist dahingegen um so besser. — In einem Punkte wurde ich angenehm überrascht: Frl. Stephan charakterisirte ihre Vorträge teilweise ganz ausgezeichnet, durchweg aber weit mehr, als ihr Gesang im Gewandhaus erhoffen ließ. Besonders gut gelangen: Waldesgespräch von Schumann, In den Beeren und Der Kranz von Brahms.

Viel Freude konnte man an der Klavierbegleitung des Frl. Marie Stephan haben; weicher Anschlag und trotz aller Diskretion meist große Klarheit. Noch ein wenig mehr Charakter und, wo es angebracht, etwas mehr Kraft; das wäre alles, was man einwenden könnte Max Schneider.

— Das erste dieswinterliche Kirchenconcert des Bach-Vereins (am 11. Dezbr.) brachte, wie alljährlich, geleitet von Herrn Capellmeister Sitt eine Aufführung des Weihnachts-Oratoriums von Bach unter solistischer Mitwirkung der Damen Frl. Valentine Schmidt (Leipzig), Frl. Gerda Lange (Bremen) und der Herren Emil Pinks (Leipzig) und August Schreck (Stuttgart). Den tiefsten Eindruck hinterließ die wohlgelungene und warmbeseelte Ausführung der dankbaren Tenorpartie durch Herr Pinks, aber auch die Vertreter der anderen Stimmen wurden ihren Aufgaben gerecht, nur der Bassist vermochte mit seinem etwas spröden Organ, das in der Tiefe ziemlich klanglos ist, nicht besonders zu befriedigen. Die Chöre klangen in den Frauenstimmen (namentlich im Alt) meist zu schwach und in den hohen Tonlagen nicht rein, wurden aber rhythmisch sicher gesungen, während von dynamischer Ausfeilung nicht viel zu spüren war. Auch die Orchesterpartie, ausgeführt von der Capelle des 134. Regiments, hätte feinere Ausarbeitung vertragen können und deckte an mehreren Stellen den Chor fast vollständig zu.

An der Orgel wirkte wie immer Herr Gewandhausorganist P. Homeyer. F. B.

— 12. Dezember. IX. Gewandhausconcert. Gesang: Herr Max Gießwein, Königl. Hofopernsänger aus Stuttgart.

Das Gewandhaus bot diesmal die Ouverturen zum „Freischütz" und „Holländer" und die Dmoll-Symphonie von R. Volkmann. Außerdem sang Herr Hofopernsänger Gießwein aus Stuttgart Walther's

Preislied aus den Meistersingern; (ich halte es für verfehlt, gerade diesen Gesang, einen der Höhepunkte in Wagner's deutschestem Werke so als Bruchstück in den Concertsaal zu bringen) ferner: „Traum durch die Dämmerung" von R. Strauß, „Stille Sicherheit" von R. Franz, „O laß dich halten gold'ne Stunde" von A. Jensen und „Wanderlust" von Rob. Schumann. — Mit den zuletzt genannten vier Liedern am Klavier hatte Herr Gießwein entschieden mehr Erfolg als mit Walther's Preislied, in welchem der Tenor des Künstlers (eines sehr geschätzten Bühnensängers) etwas gepreßt klang; es fehlte der gerade für diesen Teil der Partie des Walther von Stolzing erforderliche sieghafte Glanz, die warme Innigkeit des Gesanges. — Die vier (von Prof. Nikisch ganz ausgezeichnet begleiteten) Lieder am Klavier brachte Herr Gießwein viel überzeugender zur Geltung und hatte damit einen vollen, unbestrittenen Erfolg, für den er mit Schumann's „Du meine Seele, Du mein Herz" dankte. — Den beiden ersten Liedern: „Traum durch die Dämmerung" und „Stille Sicherheit" hätte ich etwas mehr poetische Vertiefung gewünscht.

Auf eine ganz außerordentliche Höhe hob Nikisch wieder die Orchesterleistungen. Die Holländer-Ouverture war ein Meisterstück dynamischer Ausarbeitung und erfuhr eine virtuose, temperamentdurchglühte Wiedergabe; ebenso die ewig schöne Freischütz-Ouverture, wenn man sich auch nicht sofort an die kürzende Aenderung bezw. Weglassung der Vorschläge in der Hornmelodie gewöhnt. — Von Volkmann's naturfrischer Dmoll-Symphonie läßt sich gleichfalls nur das Beste sagen. Ihr Vortrag sprühte Leben und Kraft und entzückte durch oft (besonders im Andante) geradezu ideale Klangschönheit und fein pointirte Rhythmik. — Nicht unerwähnt bleibe schließlich die gute Orchesterleistung im Preislied. Max Schneider.

Aus dem Berliner Musikleben.

Ein stolzes „Ausverkauft"! leuchtete den Besuchern des IV. Philharmonischen Concertes entgegen. Dieses Wunder hatte nicht etwa Nikisch mit seiner wackeren Schar oder etwa ein besonders anziehende Novität zu Stande gebracht, sondern einzig und allein Frau Wedekind aus Dresden. Trotzdem die Sängerin nur zwei Arien auf dem Programm hatte, darunter eine recht triviale — von Thomas, war schon Tage lang vor dem Concert kein Billet mehr zu haben. Und doch mag so Mancher nicht ganz befriedigt nach Hause gegangen sein, denn die Künstlerin war stimmlich entschieden nicht so auf der Höhe wie vor einigen Jahren, als sie an der nämlichen Stelle sich hören ließ. Wohl gelangen ihr Coloraturen und besonders der langausgedehnte Triller vortrefflich, auch der Vortrag zeigte die frühere Lebhaftigkeit, aber mir wollte es scheinen, als habe das Organ an Frische und Schmelz eingebüßt. Das große Publikum, das ja bekanntlich gerade für den Kunst- und Ziergesang besondere Vorliebe hat, bereitete Frau Wedekind Ovationen und hätte gern eine Zugabe erbettelt, die aber nicht gewährt wurde. Die anderen Vorkommnisse des Abends: Coriolan Ouverture, Pastorale und Strauß' „Tod und Verklärung" sind öfters im Rahmen dieser Concerte besprochen worden.

Im V. Philharmonischen Concert kam die 2. Symphonie „Böcklin" von Hans Huber zur Aufführung und hatte — es sei gleich vorweg gesagt — nur einen Achtungserfolg. Es ist kein kleines Unternehmen, Böcklin in Musik „umzusetzen" und wohl noch größere Tondichter als Huber, denen es mehr gegeben ist zu charakterisiren, glühende Farben auf ihre Palette zu setzen, virtuoser zu instrumentiren, möchten an diesem Problem gescheitert sein. Der größte Fehler des Werkes ist wohl das sogenannte „Böcklin-Motiv" selbst, das uninteressant und unbedeutend ist. Um nun auf diesem ein fesselndes, sein Programm erschöpfendes Werk aufzubauen, hätte es einer Meisterhand bedurft! Der letzte Satz besonders der dem Hörer die Eindrücke von acht der berühmten Bilder Böcklin's schildern soll, kann als gänzlich verfehlt gelten, denn die absonderlichen, effektsuchenden, ausgeklügelten Variationen, die teilweise recht schlecht klingen, können uns unmöglich die farbenglühenden, tiefempfundenen Meisterwerke Böcklin's vergegenwärtigen. Und noch eine Enttäuschung brachte der Abend. Nämlich d'Albert als Verdolmetscher des Esdur-Concertes von Beethoven. Schon seit einigen Jahren ist d'Albert's Anschlag hart und roh geworden, nie ist es mir aber so aufgefallen als letzthin. Dazu überhetzte er die tempi als wolle er mit der ihm unangenehmen Aufgabe so schnell als möglich fertig werden, in einem Worte, er „arbeitete" am Flügel, daß einem Hören und Sehen verging. Das war wahrlich nichts weniger als ein Genuß.

Im Concert des Wagner-Verein ereignete sich etwas noch viel viel Schlimmeres. Man hatte es gewagt, Bruchstücke aus Siegfried Wagner's Oper „Herzog Wildfang" zwischen die Edur-Symphonie von Bruckner und Fragmente aus den „Meistersängern" auf's Programm zu setzen und sich damit eines großen faux pas schuldig gemacht. Die Freunde der Familie Wagner sollten doch endlich einmal sich als wahre Freunde dokumentiren und Jung-Siegfried reinen Wein über seine Begabung für die Composition einschenken. Was von der neuen Oper zu Gehör kam, war trivial, nicht volkstümlich, wie es sein möchte, dabei an alles Mögliche anklingend, lärmend, aber nicht voll instrumentirt, es gelüstet wohl Niemand nach dieser Probe die ganze Oper kennen zu lernen. Der Beifall galt gewiß dem Sohne seines Vaters, ebenso wohl auch der Lorbeer, den übereifrige Wagnerianer spendeten. Das Concert war übrigens schwach besucht, man sieht, der Name des jungen Wagner „zieht" trotz der kolossalen Reklame noch immer nicht.

Auch für das letzte Concert der Königl. Capelle unter Weingartner's Leitung konnte man, entgegen sonstiger Gepflogenheit, Mittags noch recht viele Eintrittskarten haben, das Programm hatte, wie es scheint, kein Interesse erweckt. Die dreisätzige Symphonie Dmoll von César Franck und die beiden Orchesterstücke von Jan Sibelius bildeten neben der Egmont-Ouverture und der „unvollendeten Symphonie" von Schubert die Darbietungen des Abends. Franck ist ein Tondichter, der mit dem Verstand, anstatt mit Herz und Empfindung „arbeitet", nicht „dichtet", und darum sprechen seine Schöpfungen auch nicht zum Herzen. Spärlich fließen seine melodischen Einfälle, seine Themen sind dürftig und wenig interessant. Der Vorwurf zu den Sibelius'schen Stücken ist aus der finnischen Mythologie geschöpft und die Musik dazu frisch und charakteristisch, fein und wohlklingend instrumentirt.

Mehr als je wird in dieser Saison die Kammermusik gepflegt. Zu den alten Vereinigungen tritt als neu noch das Marteau'sche Quartett, das sich neulich mit zwei Concerten im Beethovensaal einführte und das mit dem „Wie" mehr Glück hatte als mit dem „Was", denn von den vorgeführten Novitäten von Lauber, César Franck &c. gelang es keiner, tieferes Interesse zu erwecken.

Die „Böhmen" gehören jetzt zu unseren allwinterlichen Gästen. Im ersten Concert hatten sie sich mit Risler vereint und trugen das Klaviertrio Fmoll von Dvořák hinreißend vor und außerdem die Streichquartette von Gernsheim und das Amoll von Schumann.

Eine andre Kammermusik-Vereinigung neusten Datums ist: Georg Schumann, Halir und Hugo Dechert, die in der Singakademie concertirten. Sie brachten in ihrem II. Concert ein Klaviertrio von Georg Schumann, ein melodisches, schön gearbeitetes Werk, dessen Scherzo an den großen Namensvetter des Componisten mahnend, mächtig zündete.

Von Virtuosen-Concerten der vergangenen Wochen seien erwähnt: dasjenige des Geigers Jean ten Have, der ein vornehmer, etwas kühler Spieler ist, das des hervorragenden Violinvirtuosen Debroux, das der amerikanischen temperamentvollen Pianistin Sherratt und vor allem de Greff's Concert mit dem Philharmonischen Orchester im Beethovensaal, der eine wohlverdiente, warme Aufnahme

fand und nach diesem großen Erfolg sich gewiß zu einem weiteren Concert entschließen wird.

Von Sängern seien erwähnt: Frau **Nicklas Kempner**, die Vortragsmeisterin, deren Organ natürlich nicht mehr die Frische und Fülle wie einst aufweist, die aber immer noch mit ihren Gaben erfreut und von den den Saal ganz füllenden Freunden und Schülern warm aufgenommen wurde

Eine junge Anfängerin, **Käthe Albrecht**, eine sympathische Erscheinung mit ansprechender, hoher, geschulter Sopranstimme, erfreute im Bechsteinsaal bei ihrem ersten Auftreten durch Natürlichkeit ihres Vortrages. Bei weiterem, fleißigen Studium winkt der jungen Dame eine schöne Zukunft. Herr **Heinrich Scheden**, der bekannte Tenor, der in dem Concerte mitwirkte, war leider indisponirt, ersang sich aber trotzdem den Beifall der Zuhörer.

Im Opernhaus setzte Frl. **Farrar** ihr Gastspiel in der „Traviata" fort. Ohne bis jetzt die Patti oder Sembrich in dieser Partie erreichen zu können, erweckte ihre Darstellung, besonders die der Sterbescene doch Interesse. Sie berechtigt ohne Zweifel zu den schönsten Hoffnungen. Ihre Stimme ist in der Mittellage ausgiebig und in der Höhe dagegen leicht scharf und den Coloraturen fehlt es an Grazie, an Leichtigkeit. Ich glaube, daß Frl. Tarrar sich wohl zu einer bedeutenden dramatischen Sängerin entwickeln wird, aber kaum zur Coloratur-Diva. Ob ihr hiesiges Engagement für sie ein Glück bedeutet, möchte ich dahingestellt sein lassen, denn es wird ihr wohl nicht viel Gelegenheit geboten werden, sich in ihr Fach einzusingen, ihre Partien liegen in anderen Händen, und die überlassen, sie einer Novize nicht so leicht. Außerdem singt die Dame bis jetzt italienisch, wie wird es aber mit dem „Deutsch" werden, daß doch für ein engagirtes Mitglied der Oper unerläßlich ist? A. K.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M., 11. Dezember.

1. Abonnements-Concert des Sängerchors des Lehrervereins. Der Verein, welcher an der Spitze aller Männergesangvereine, die wir kennen, steht, hat auch diesmal wieder seine Meisterschaft unter Leitung seines Dirigenten Herrn Direktor **Maximilian Fleisch** auf's Neue bewährt. Vorgetragen wurden zwei neue a cappella-Chöre von Eugen d'Albert (Op. 23 Nr. 5 und 6), welche hervorragend im Ausdruck und fein abgetönt zu Gehör gebracht wurden. Besonders gefiel das Herbstlied durch fesselnde Modulation, ferner wurden „Seekönigs Heimkehr" von Max Josef Beer (geb. 1851) und „Heerschau" von Heinrich Zöllner (geb. 1854) brillant vorgetragen. Den Schluß bildete Brahms' „Rinaldo" unter Mitwirkung des Kammersängers Herrn **Georg Anthes** aus Dresden, welcher in heroischen Momenten stark wirkte, während die lyrischen durch Mängel der Athmung und des Einsatzes im Piano beeinträchtigt wurden. —

Viel besser gelang die Graalserzählung aus „Lohengrin", diese brachte dem Künstler reichen Beifall. X. F.

Köln, im Dezember.

Im vierten **Gürzenich-Concert** sang der englische Tenorist **John Coates**, über den Ihr ständiger Correspondent bereits in seinem letzten Theaterberichte Näheres mitgeteilt hat, zunächst Recitativ und Arie „Tröstet Zion, spricht Euer Gott" aus Händel's „Messias", dann „Walter's Preislied" aus den Wagner'schen „Meistersingern" und die Faust-Arie. Die hohe Gesangskunst dieses Engländers, der in den beiden letzten Arien ein geradezu mustergiltiges Deutsch sang, bewährte sich bei allen Vorträgen in wohlthuendster Weise und die lyrische schöne Stimme berührte im Concertsaale um so sympathischer als Coates eben hier trotz der beiden Operngesänge das Theatralische so ganz abgestreift hatte und lediglich concertmäßig sang, was in diesem Falle akademisch bedeutet. Es spricht nicht für das Verständnis des Gürzenich-Publikums in seiner Mehrheit, daß man, wenn schon Herr Coates mit den Opernarien kolossalen Beifall erzielte, die vorhergegangene Messias-Arie verhältnismäßig wenig applaudirte; allerdings ist es nicht gut zu begreifen, warum Herr Dr. **Wüllner** das Orchester bei den ersten Nummern so loslegen ließ, wie es geschah, wodurch der Sänger oft vollständig gedeckt wurde. An Orchesterwerken wurde unter Herrn Dr. Wüllner's Leitung Brahms' Tragische Ouverture (Op. 81), Tschaikowsky's fünfte Symphonie (Emoll) — die im vorigen Jahre Professor Kleffel in einem Theater-Concert gebracht hatte, worüber Ihnen berichtet wurde — und Beethoven's große Leonoren-Ouverture (Nr. 2, Op. 72) zu meist recht guter Aufführung gebracht. Wer allerdings die Brahms'sche Ouverture von den Meiningern unter Steinbach gehört hat, wird leicht ein undankbarer Hörer bei dieser Wiedergabe im Gürzenich-Concerte gewesen sein. Herr **Friedrich Grützmacher** vom hiesigen Conservatorium und Mitglied des Orchesters, spielte in dem üblichen Solisten-Turnus den die Conservatoriumslehrer in den Gürzenich-Concerten absolviren, das Violoncell-Concert Amoll von Robert Schumann mit im ganzen schönem Tone, aber offenbar nicht genügend vertieft; am wenigsten konnte uns die ziemlich nüchterne Wiedergabe des poetisch schönen Mittelsatzes gefallen.

Es gab bekanntlich am Rheine mal einen Ferdinand Hiller, der neben anderen schönen Sachen eine „Zerstörung Jerusalems" und einen „Saul" geschrieben hat. Nun ist es eine in Köln allgemein auffallende und, wie nicht anders denkbar, viel commentirte Thatsache, daß Dr. Wüllner noch **nie ein größeres Werk von Ferdinand Hiller** zur Aufführung gebracht hat, trotz aller diesbezüglichen Aufmunterungen, die er im Laufe der siebenzehnjährigen Nachfolgeschaft erfahren mußte. Wenn aber im Gürzenich, dessen internationale Berühmtheit Hiller schuf, seit seinem Tode etwas von ihm aufgeführt wurde, so waren es alle paar Jahre kleine Sächelchen, denen man außerdem meist eine nicht gerade liebevolle Wiedergabe zu Teil werden ließ. So wurden in diesem Concerte — ja, der Winter 1901—1902 repräsentirt wieder eines dieser Hiller-Jahre — zwei kleine Gelegenheitschöre „Wallfahrtslied" und „Hochzeitslied", eingeschoben und zwar so recht passend zwischen das Meistersinger-Preislied und die Pause. Bekanntlich wurde damals Wüllner hauptsächlich auf Empfehlungen des vom Amte zurückgetretenen Hiller nach Köln engagirt. Jedenfalls liegt System in der Art und Weise, wie Herr Wüllner das Andenken eines Vorgängers hoch hält! n. v.

München (Schluß).

Der **1. Kammermusik-Abend** der Herren **Hösl, Meister, Fahrenberger, Weber, Bach** und **Feller** zeugte von ganz hervorragenden Fortschritten, welche gerade diese Vereinigung von Fall zu Fall macht. Manches, was bei Kammermusik vielleicht hier noch auszusetzen wäre, läßt sich wohl auf das Orchesterspielen zurückführen. Mit lautem Jubel schon bei seinem Erscheinen auf dem Podium aufgenommen wurde der zur Zeit als Beethoven-Spieler wohl vollkommen einzig dastehende **Frederic Lamond**, welcher ebenfalls zu jenen Auserwählten gehört, deren meisterhafte, zauberische Darbietungen besonders und eingehend gewürdigt werden müssen.

Die Solistin im **vierten Kaim-Abonnements-Concert**, Frl. **Mary Münchhoff** wird als Anfängerin ausgegeben. Dies angenommen und keineswegs widersprochen, darf aber doch wohl darauf hingewiesen werden, daß es ehedem nur Sitte war, Anfängerinnen auftreten zu lassen, wenn sie eben als solche schon Sterne waren.

Die diesmalige Aufführung des „Tannhäuser" im Hoftheater, hatte vollkommenen Ausverkauf erzielt, und man konnte laute Rufe beifallreichsten Entzückens hören über — die so vollkommen echte, wahr-

heitsgetreue Ausstattung sowie über die märchenschönen Beleuchtungseffekte.

Conrad Ansorge sah in seinem zweiten Klavier-Abend bereits ein größeres, d. h. zahlreicheres Publikum, welches dankbar seinem gediegenen Vortrage lauschte. Mochte er auch diesmal wieder da und dort fremdartig berühren, immer doch giebt er die Empfindung, daß sein Selbständigseinwollen aus Selbständigseinkönnen entspringt.

Das Böhmische Streich-Quartett übte an seinem zweiten Abend noch mehr Zauber als am ersten, und begeisterte die Zuhörer abermals durch die Unabhängigkeit jedes Einzelnen der vier Künstler von dem anderen, welche Sicherheit die Grundbedingung wohl ist zu dem wahrhaft großartigen Zusammenspiele dieser Meister.

Als Solistin trat im zweiten Abonnements-Concert der Musikalischen Akademie Frau Anna Langenhan-Hirzel auf. All ihre künstlerischen Vorzüge sollen ihr unbenommen bleiben, nur — Beethoven muß sie nicht spielen, denn das ist nichts weniger als ihr Fall und wird es wohl auch niemals werden.

Im fünften Kaim-Abonnements-Concert kam es zu einer beinahe schroffen Teilung des Publikums „hie Felix Weingartner — hie Gustav Mahler"; und „hie Therese Behr, hie Frl. Michalek". Gustav Mahler's neueste Symphonie wurde ganz besonders umstritten. Ja — hieße deren Componist Felix Weingartner!

Ignaz Jan Paderewski hat im Königlichen Odeon, woselbst er einen einzigen Klavier-Abend gab, verschiedene innere Feuerbrände verschuldet. Sein eigentlichstes Gebiet ist unstreitig Chopin; jedoch bei aller Anerkennung seiner Leistungen: Künstler ist er wohl nicht zu nennen, unbedingt aber ein allererster Virtuose.

Sehr strebsames Bemühen legt jederzeit der Münchener Lehrerinnen-Singchor an den Tag; und wenn auch die Sololeistungen der aus „Gefälligkeit" mitwirkenden Damen und Herren nicht gerade „auf der Höhe" zu nennen sind, so ist auf jeden Fall die begeisterte Ausübung der Musik dem Lehrerinnen-Singchor hoch anzurechnen.

Wenn jemand sich auf der Violine eine Schülerin des allzu früh verewigten Benno Walter nennt, dann wäre man doch sehr wohl berechtigt, schon etwas ganz anderes zu hören, als Frl. Inka Edle von Linprun auf ihrem Instrumente vollbrachte. So verdiente den Haupterfolg, den alleinigen sogar — die Sängerin des Abends: Frau Amalia Gimkiewicz.

Einen Abend edelsten Genusses boten aber die Herren Closner, Schellhorn, Haindl, Höchner, Kramer und Horbelt durch die Vorführung prächtiger Kammermusikwerke, was um so mehr anzuerkennen ist, als die Herren in ihrer Eigenschaft als Hofmusiker schon mehr als angestrengt zu nennen sind.

War es nicht als sei Hans von Bülow wieder erstanden? Solch ein wundersamer Beethoven-Interpret wie Frederic Lamond lebt heute wohl in der ganzen Welt nicht mehr. Welche Freiheit in Auffassung und Spiel, und in dieser Freiheit welch ein Aufgehen in dem Gewaltigsten! So war auch dieser zweite Abend des hochgenialen Berg-Schotten wieder eine wahre Offenbarung.

Wie Frederic Lamond am Klavier, so begeisterte der Tenorist Ludwig Heß durch seine große Sonntagsmeisterschaft die andächtig Lauschenden. Heute, da Alles singt, und Keiner lernen zu müssen glaubt, sondern schon neunmalklug geboren wird, ist eine derartige und nach jeder Richtung hin vollendete Ausnahme-Erscheinung doppelt freudig zu begrüßen.

Paula Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der langjährige erste Barnton der Frankfurter Oper Herr Eduard Naviasky wurde ab 1902 an das Hoftheater nach Braunschweig engagirt. X. F.

— Der bekannte Wiener Componist und Capellmeister Adolf Müller junior ist im Alter von 59 Jahren gestorben. X. F.

— Ueber den zur Zeit in Spanien (Catalonien u. s. w.) weilenden Königlich Bayerischen Hofcapellmeister Franz Fischer schreiben die ersten dortigen Blätter folgendermaßen: Hofcapellmeister Franz Fischer dirigirte jüngst mit großem Erfolge im Gran Teatro del Liceo in Barcelona die „Götterdämmerung", welche dort bei dieser Gelegenheit zum ersten Male aufgeführt wurde. Fischer wurde sehr gefeiert und mußte unzähligemale vor der Rampe erscheinen. . . „El Noticiero" schrieb: „Die von Hofcapellmeister Franz Fischer vollbrachte Riesenarbeit, ein so schweres und großartiges Meisterwerk in der Zeit von wenigen Tagen einzustudiren, gab ihm Anrecht auf die glänzenden Ovationen, welche ihm bereitet wurden. Völlig gerechtfertigt ist der ihm vorangegangene Ruf eines der größten Wagner-Dirigenten der Gegenwart. Wenn man bedenkt, mit wie wenigen Proben das Werk gegeben werden mußte, und daß die Partitur fast sämtlichen Mitgliedern des Orchesters durchaus fremd war, so muß anerkannt werden, daß Meister Fischer mit der Bewältigung der ihm gestellten Aufgabe eine Kraftprobe seines Könnens geliefert hat, welche ihn des stürmischen, jubelnden Applauses, welchen das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus ihm spendete, würdig machte". . . — — — Und „La Vanguardia" schreibt: „Das von Herrn Hofcapellmeister Franz Fischer dirigirte Orchester spielte wie aus einem Guſſe und bot uns eine wahrhaft verschwenderische Fülle von musikalischen Feinheiten in seiner gewissenhaften, jeder Effekthascherei baren Arbeit. Wie sehr der Einfluß des Meisters verstanden und gewürdigt wurde, konnte man aus dem Applaus entnehmen, welcher gestern Abend nach der Trauermusik zu „Siegfried's Tod", so stürmisch, so spontan und einhellig erscholl, daß der verehrte große Künstler sich für all seine Mühe, welche er auf die großartige Wiedergabe des Riesenwerkes verwendet hatte, belohnt und entschädigt sah. Die dargebrachten Ovationen zwangen Meister Fischer unzählige Male vor der Rampe zu erscheinen."

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Marienkind" betitelt sich eine dreiaktige Opernnovität von Eduard Behm. Das Werk besteht aus einem Vorspiel mit Prolog (Märchenmuse) und einer Legende. Die Dichtung schuf Hermann Erler.

— „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius kommt in nächster Zeit in Duisburg zur Aufführung.

— Die Oper „Manfred" von Hans von Bronsart erlebte am 1. Dezember im Hoftheater in Weimar ihre Erstaufführung. Die Aufnahme war eine sehr freundliche, für den anwesenden Dichter-Componisten mit reichen Ovationen verbundene. Ausführlicher Bericht folgt noch.

— Die Oper „Die Brautnacht von Hira" von Bogumil Zepler errang sich bei der Erstaufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag unter Anwesenheit des Componisten einen unbestrittenen Erfolg.

— Rossini's „Cenerentola" (Rothkäppchen) hat trotz seiner 85 Jahre im Verdi-Theater zu Florenz einen beispiellosen Erfolg gehabt.

— Graz. Arrigo Boito's Oper „Mephistopheles" ging kürzlich am hiesigen Stadttheater in Scene. Die Aufführung der hier noch nicht gegebenen Oper war im musikalischen Teile zumeist recht annehmbar, die Inscenirung und Ausstattung sogar sehr gelungen, so daß das in Vielem keineswegs einwandfreie Werk eine äußerst freundliche Aufnahme fand, wofür der lebhafte Beifall der Logen- und Parterrebesucher den besten Beweis lieferte. Doch dürfte sich Boito's Oper, trotz des ihr augenblicklich entgegengebrachten Interesses, auch an unserer Bühne kaum länger als bisher an anderen halten. C. M. v. S.

Vermischtes.

— In Paris wird Franz Liszt's „Elisabeth" vorbereitet.

— An dem alten Brauch, am Elisabethtage Liszt's „Heilige Elisabeth" aufzuführen, wurde auch diesmal in der Wiener Hofoper

festgehalten. Solistisch wirkten unter Schall's Leitung darin mit: Frau Hilgermann, Fräulein Walker und Herr Demuth.

— Für Postkartensammler. Richard Wagner „Opern-Karten". 16 Dessins in feinster Lichtdruck-Ausführung. Preis 1 Mk. 50. München, M. H. Bayerle (Inhaber Adalbert Raeper) Kunstverlag. Von besonderem Interesse für die große, stetig im Wachsen begriffene Wagner-Gemeinde Deutschlands und des Auslands, sowie für alle Musikfreunde! Die Entwürfe zu diesen schönen Opern-Karten entstammen der auf diesem Gebiete bewährten Meisterhand des Berliner Künstlers Wilhelm Weimar, welcher allen Wagnerianern durch sein großes, in Verbindung mit Wolzogen herausgegebenes Prachtwerk „Das Rheingold" bestens bekannt ist.

— Das Orchester und Chorpersonal der Königl. Oper in Budapest verlangen von der Direktion eine Aufbesserung ihrer Gagen und wollen bei Nichtbewilligung am 1. Januar ihre Thätigkeit einstellen. X. F.

— Das Oratorium „Krösus" von dem leider noch viel zu wenig von größeren Gesangvereinen berücksichtigten Stettiner Componisten C. Ad. Lorenz wurde in Altona vom Chor der Beamtenvereinigung unter Musikdirektor Julius Spengel am 18. November erfolgreich aufgeführt. Desselben Autors „Jungfrau von Orleans" errang in Leeuwarden (Holland) und Lauban (unter Musikdirektor E. Röder) wiederum durchschlagenden Erfolg.

— Dresden. Zu besonderer Zierde gereicht dem Dresdner Musikleben der, von dem hochangesehenen Hofcapellmeister Aloys Schmitt mit künstlerischer Begeisterung geleitete Mozart-Verein, welchem zugleich die Vorführung unbekannter oder wenig gekannter Werke des Meisters als spezielles Verdienst angerechnet werden muß. Einer alljährlichen schönen Gepflogenheit entsprechend fand auch diesmal am Todestag des im blühendem Mannesalter und am Zenith seines Schaffensvermögens (wie Wenige) Dahingerafften (5. Dezember 1791) eine, sowohl durch die Wahl der Stücke als deren Wiedergabe bemerkenswerte Musikaufführung für die Vereinsmitglieder statt. Schon bei dem durch Präcision und Tonreinheit ausgezeichneten Vortrag der Eingangsnummer, bestehend aus einer erstmalig gespielten prächtigen, viersätzigen Serenade in Cmoll (K. V. 406) ursprünglich für 8 Bläser, später von Mozart selbst für Streichquartett geschrieben und diesmal, in sehr geeigneter und wirksamer Weise vom ganzen Streichkörper ausgeführt, hatte man keineswegs das Gefühl einer instrumentalen Dilettantenvereinigung zu lauschen. Auch die Bläser bewiesen im Verlauf der orchestralen Vorbringungen lobenswerte Tüchtigkeit. Trefflich gewählt, mit Rücksicht auf die Erinnerungsfeier war Mozart's letztes Klavierconcert, mit des Meisters eigenen Cadenzen, in Bdur (K. V. 595). Gespielt wurde das anmutige Werk, mit schönem vollen Anschlag, stylvoller Ruhe und klarer, sicherer Technik von einem sehr jugendlichen Künstler (etwa 15) des bekannten Professors Barth in Berlin: Arthur Rubinstein aus Warschau, — also zwar kein Bluts-, aber hoffentlich Geistesverwandter des großen, deutschrussischen Brüderpaars Nikolaus und Anton. — Intensivere Ausdrucksweise, wie sie in noch höherem Grade zur Interpretierung des darauffolgenden Solostückes „Variations Sérieuses" Op. 54, — wohl das tiefsinnigste aller Klavierwerke Mendelssohn's, — vielleicht seiner Werke überhaupt — erforderlich, muß der Zeit anheim gestellt bleiben. Fein ausgeführt war eine selten gespielte Mazurka von Chopin (Zugabe). — Besonderes Interesse verlieh der künstlerischen Veranstaltung ferner ein zweites Début, nämlich der Frau Oldenboom-Lutkemann aus Amsterdam, Schülerin des berühmten Bassisten Messchaert, welche vermöge ihres sympathischen, leicht ansprechenden, gut geschulten Soprans gepaart mit fesselnder Erscheinung schon mit Mozart's Arie „Misera, dove son?" aus „Ezio" (erste Aufführung) einen sehr günstigen Eindruck erzielte, diesen Erfolg jedoch im leicht beschwingten, graziösen genre altitalienischer Gesänge von Pergolesi (1710—1736) und Paradies (1710—1792) wesentlich erhöhte und nach zahllosen Hervorrufen noch eine lyrische Gabe spenden mußte. — Die weiteren Orchestervorträge bestanden aus den durchaus modern klingenden „Musette" und „Tamburin" aus „Les fêtes d' Hébée" von J. Ph. Rameau (1683—1764), welches letztere, beiläufig gesagt, Reisenauer mit außerordentlicher Pikanterie am Flügel zu interpretiren weiß, und dem charakteristischen „Tanz der Athleten" aus „Paris und Helena" von C. W. Gluck (1714—1787). — Mozart's Productivität, ja schon die Möglichkeit des rein mechanischen Niederschreibens des Geschaffenen (hier wiederum eine „neue" Serenade, kürzlich im „Tonkünstlerverein" ein gleichnamiges großes, fast gänzlich unbekanntes Musikstück u. s. w.) bleibt (wie die Franz Schubert's) ein stets staunenswertes Wunder. — Die oft mißbrauchte Angabe: „Der große Vereinssaal war bis auf den letzten Platz besetzt", war bei diesem Mozartfest buchstäbliche Thatsache.

J. B. K.

— Dresden. Eine zahlreiche Zuhörerschaft versammelte im großen Vereinssaal das, mit Hinzuziehung des Orchesters stattgehabte 3. und letzte „Novitäten Concert" des eminenten einheimischen Pianisten Emil Kronke. Das musikalisch gediegenste und zugleich ansprechendste Stück war ein neues durch reizvolle Gesangstellen und glänzendes Passagenwerk ausgezeichnetes, schön gearbeitetes Violoncell-Concert in Hmoll des berühmten Leipziger Professors Julius Klengel, — freilich letzteres von einer technischen Schwierigkeit, deren Ueberwindung in gleicher Vollendung wie dem Componisten an diesem Abende nur wenigen Virtuosen beschieden sein dürfte. Stürmischer Beifall erzwang zwei Zugaben. Man konnte also gleichzeitig den Paganini des Violoncelles, sowie den Paganini redivivus der Violine, Willy Burmeister bewundern, welcher wohl mit dem im Werte recht ungleichen und technisch spröden Concert in D von Tschaikowski (die elegische Canzonetta ist das Beste daran) nicht die „dankbarste" Wahl getroffen hatte. Als wahrer Künstler im besten Sinne zeigte sich der Geiger in einem, mit wunderbarer Klarheit und Hervorhebung des Stimmgefüges zugegebenen fugirten Satze einer unbegleiteten Sonate von Bach, welchen, beiläufig gesagt, ein hervorragender Kritiker mit dem etwa 10 mal so langen Variationenwerk „Ciaccona" verwechselte und noch dazu Einzelheiten im Vortrag zu bemängeln für gut fand! Der Concertgeber beschränkte sich leider auf den Klavierpart in Liszt's „Totentanz"-Paraphrase über Dies irae mit Orchester und Orgel — ein mehr barockes als musikalisch schönes Stück, woran, abgesehen von der geistvollen Instrumentirung, gewiß nur Liszt-Schwärmer à outrance Gefallen finden können. Die von ihrem ständigen Direktor A. Trenkler geleitete Gewerbehaus-Capelle spielte außer den heiklen orchestralen Begleitungen Eduard Grieg's nordisch-tonmalerische Ouverture „Im Herbst" Op. 11. J. B. K.

— Leipzig. Den vortrefflich gelungenen „parlamentarischen Abend" beim Reichskanzler Grafen v. Bülow am 27. Nov. schildert W. Pape nach dem Leben auf drei Blättern, die in der Illustrirten Zeitung Nr. 3049 vom 5. Dez. reproduzirt sind; besonders lebensvoll wirkt darunter die ganzseitige Illustration: Der Reichskanzler im Gespräch mit Prof. Hasse, Dr. Oertel, Prinz v. Arenberg u. a. Hier ist auch das Porträt des neuen ersten Vicepräsidenten des deutschen Reichstags, Udo Grafen zu Stolberg-Wernigerode zu nennen. An die glorreiche Zeit vor 31 Jahren und einen glänzenden Ehrentag der hessischen Truppen erinnert das doppelseitige Blatt „Erstürmung des Schlosses Chambord am 9. Dez. 1870" nach einem im Kasino des 4. großherzogl. hess. Infanterieregiments Nr. 118 Prinz Karl befindlichen Gemälde von Karl Röchling. Zum 200 jährigen Jubiläum des königl. sächs. Infanterieregiments Prinz Friedrich August Nr. 104 hat E. Limmer ein instruktives Tableau geliefert. Eine feierliche Größe atmet Klinger's Lisztbüste für das Concert in Leipzig. Schlichte Majestät umweht das von Prof. Adolf Donndorf modellirte Kaiser-Wilhelmdenkmal in Heidelberg. An die kaiserliche Märtyrerin, die vor drei Jahren am Genfer See vom Stahl des Meuchelmörders getroffen wurde, gemahnt das Elisabethkirchlein auf dem Hochschneeberg bei Wien. Das Kapitel Theater und Musik ist in dieser Nummer sehr liebevoll bedacht worden; hier steht in erster Linie die Scene aus Richard Strauß' neuer Oper „Feuersnot" nach der Erstaufführung in der Hofoper zu Dresden. Es reihen sich an: die Bildnisse des vor 100 Jahren geborenen berühmten Wiener Komikers und Possendichters Johann Nestroy, des am 25. Nov. dahingeschiedenen Componisten Joseph Rheinberger und des Grafen Géza Zichy, des Schöpfers der neuen Oper „Meister Roland". Andere Illustrationen der Nr. 3049 haben den Köln mit dem Mittelmeer in Verbindung setzenden Rhein-Seedampfer „Bingen", einen neuen Fund in Pompeji, wenig bekannte Tiere Asiens und Afrikas, die interessante Fabrikation der Nadel und die schöne neue Stadthalle Rendsburgs zum Gegenstand.

— St. Gallen. 2. Dez. Die Ekkehardaufführung des Stadtsängerverein-Frohsinn hat in unserer Stadt einen wahren Enthusiasmus wachgerufen, wie er noch selten bei früherer Gelegenheit zu Tage getreten ist. Dem Mailäuten des Jahres 1900 wird es nicht zuletzt zuzuschreiben sein, daß sich bei uns nachgerade ein eigentlicher Ekkehardkultus ausgebildet hat; Sage und Poesie haben sich da zu einem prächtigen Einklang vereinigt. Indem nun der „Stadtsängerverein-Frohsinn" an die Aufführung des Meisterwerkes von Hugo Röhr herangetreten, dessen Name unseres Erinnerns nicht zum erstenmal auf einem st. gallischen Concertprogramm erscheint, hatte er von vorherein schon alle diejenigen für sich, welche nicht erst seit gestern unter dem Banne der unvergänglichen Scheffel'schen Dichtung stehen, welche unser Alpsteingebirge weit in die deutschen Lande hinein poetisch verklärte. Dann ist der musikalische Ruf der Gesellschaft nachgerade so fest begründet, daß niemand daran zweifelt, daß auch die höchste und schwerste Aufgabe für sie kein unüberwindliches Hindernis mehr bedeutet. So sieghaft sind ihre Erfolge in den letzten Jahren gewesen. So ist es denn auch gekommen, daß zum Ekkehardconcert ein größerer Zudrang war, als je zu einem

Palmsonntagsconcert, viele keinen Platz mehr finden konnten; noch nie zuvor war eine solche Wallfahrt von Kunstfreunden zur Laurenzenkirche. Die Aufführung durch den „Stadtsängerverein-Frohsinn" hat als großartige Musterleistung zu gelten. Wiederum hat sich der Verein den schwierigsten Aufgaben gewachsen gezeigt. Groß und schön klangen die Männerstimmen in die brausende Brandung des Orchesters, vor allem aber müssen diesmal die Frauenstimmen, namentlich der Sopran des Chores, gerühmt werden, welcher den in That und Wahrheit hohen Anforderungen gerecht wurde und schließlich „Gottes Sieg" auch ohne freundliche Mitwirkung der leutseligen Frau Hadwig mit Erfolg hätte besingen können. Die Theatercapelle unter Beizug einiger Berufsleute aus der Nähe bildete im Verein mit der sieggewohnten Schar Meister Handloser's zu Konstanz ein imponirendes Ensemble, welches eine ungewohnt harte Nuß zu knacken verstand. Und wenn der Vergleich des Taktstockes mit dem Feldherrenstab nicht zu den beliebten Ausdrucksmitteln des Berichterstatters gehört, hier darf er angewandt werden. Um in einer Röhr'schen Hunnenschlacht zu siegen, braucht es thatsächlich eines gewiegten Feldherrn, namentlich in Verhältnissen wie die unseren. Herr Musikdirektor Paul Müller hat wiederum die Souveränität eines geborenen Führers an den Tag gelegt, hat als Dirigent ein Meisterstück geliefert, eine Aufgabe gelöst, an welcher manch ein Hofcapellmeister kläglich hätte scheitern müssen.

— Ludwigshafen, 24. Nov. Der hiesige „Cäcilienverein" unter seinem ausgezeichneten Dirigenten Herrn Musikdirektor Phil. Bade, hat sich durch die Aufführung des Liszt'schen Oratoriums „Die Legende von der heiligen Elisabeth" ein unbestreitbares Verdienst erworben. Wohl gehört zu solchem Unternehmen Mut, Ausdauer und Verständnis, aber der Erfolg lohnt reichlich alle Anstrengung. Längst ausgetretene Geleise bequem zu wandeln, wie es viele konservative Vereine alljährlich beweisen, bedeutet einseitige Pflege der Kunst. Unabweisbare Pflicht der bessern Vereine ist es — sollte es wenigstens sein — neben den Altklassikern auch die wertvolleren modernen Erscheinungen, namentlich die auf dem Gebiete der großen Tonformen, gebührend zu berücksichtigen. Liszt hat in musikalischer Hinsicht nach jeder Richtung hin anregend, bahnbrechend und befruchtend gewirkt; er ist seinerzeit weit vorausgeeilt, und an die heutige Generation, an die schaffenden wie an die reproduzirenden Musiker, ergeht der Ruf, die reichen Schätze zu heben. Mit seiner „heiligen Elisabeth" und später mit seinem „Christus" hat Liszt das moderne Oratorium begründet. „Von der Scene als Einheit ausgehend, setzte er an Stelle der geschlossenen Formen den durchgehenden musikalischen Dialog, wie ihn Wagner geschaffen, innerhalb dieses aber findet, wo es der Inhalt, der Moment verlangt, die Vertiefung und Verbreiterung, sei es im Chor oder in den Solostimmen, im ausgedehntesten Maße statt." Liszt's Verdienst ist es, die Leitmotive und Leitmelodien im Wagner'schen Sinne zuerst im Oratorium benützt zu haben. In der „Elisabeth" hat er diese Motive nicht selbst erfunden, sondern fast ausnahmslos aus der alten Kirchenmusik und aus ungarischen Volksmelodien entnommen und dadurch dem Werke ein ganz eigenartiges Gepräge aufgedrückt, den zeitgenössischen Tonsetzern aber ungeahnte Wege zur organischen Fortbildung und konsequenter Weiterentwicklung der modernen Tonkunst gewiesen. Die Ausführung des Werkes war eine hervorragende. An der Spitze stand ein Leiter, der, sichtlich begeistert von der hohen Liszt'schen Tonkunst, alle Fäden des komplizirten Apparates sicher in der Hand hielt, und in einer Art und Weise dirigirte, die das höchste Lob erheischt. Selten sind wir einem Dirigenten begegnet, der mit solcher Präzision und Eleganz, wie es Herr Bade bewies, seine Untergebenen — Chor wie Orchester — zu führen versteht. Der überreichte Lorbeerkranz war eine wohlverdiente Ehrung. Der Chor sang sehr ausgiebig und mit vorzüglicher Dynamik. Wir mußten die Leistung desselben um so mehr bewundern, als die Zahl der Sängerinnen und Sänger nicht sehr groß ist. Hier aber stellte, sozusagen, jedes Mitglied „seinen Mann". Allerliebst waren die Kinderchöre. Das Orchester — das städtische Theaterorchester aus Heidelberg — erfüllte seine Aufgabe durchweg künstlerisch, mit Verständnis ging es auf alle Weisungen des Dirigenten willig ein. Die Sopransoli sang Frau Maria Wilhelmy aus Wiesbaden in poesievoller Art; gediegen und routinirt erwies sich wieder Altmeister Georg Keller (Bariton). An Stelle von Frl. Kosler sprang in letzter Stunde Frau Fenten aus Mannheim ein und es ist dieser Künstlerin für diese Bereitwilligkeit, welche die Aufführung des Werkes überhaupt ermöglichte, wärmstens zu danken. Herr Carl Weidt aus Heidelberg hatte die Baß-Soli übernommen und sich, wie stets, als ausgereifter Gesangskünstler erwiesen. Am Harmonium saß Herr A. Berg. So wirkten alle Faktoren zusammen, um die Aufführung des Oratoriums von Liszt „Die Legende von der heiligen Elisabeth" zu einem musikalischen Ereignis zu gestalten. Hoffen wir, daß bald andere leistungsfähige Musikvereine — wir denken hier insbesondere an Worms und an dessen hessisch-pfälzischen Musikfeste — dem Beispiele Ludwighafens folgen werden.

— Karlsbad. Der 1842 gegründete Musikverein hielt am 25. Nov. eine Cäcilienfeier ab, wie sie glänzender kaum je gewesen ist. Mit dieser Feier war die Ueberweisung eines Ehrendiploms an das jüngste Ehrenmitglied des Vereins, Herrn Kirchenmusikdirektor Alois Janetschek, verknüpft. Ueber ihn berichtet das „Karlsb. Badebl." unterm 9. Nov. In 22 Jahren rastloser Thätigkeit hat er sich als feuriger Kämpfer erprobt und in schweren Tagen den Verein geleitet, welcher oft nahe daran war, schlafen zu gehen und nur durch Janetschek's Energie und Thatkraft und seine unermüdliche Thätigkeit im Kleinen und Großen wieder für einige Zeit vor dem drohenden Untergange bewahrt worden ist. Direktor Janetschek hat seine ganze Kraft für den Verein eingesetzt und dieser kann ihm nur eine geringe Anerkennung mit der Ernennung zum Ehrenmitgliede zollen. Was hat er nicht alles geschaffen in seinem rastlosen Eifer in diesen 22 Jahren. Zum Mozart-Grabmalsfond hat er den festen Grund gelegt und wenn dieser auch derzeit leider noch nicht hinreicht, die Kosten der Exhumirung und Uebertragung der Gebeine des hier in Karlsbad ruhenden Sohnes des großen Wolfgang Amadeus Mozart zu decken — der Stamm und die Wurzeln des Fondes sind da und die Zweige wachsen nun von selbst. Sollte also der bestehende alte Friedhof einmal aufgelassen werden, dann ist der Fond ganz bestimmt durch weitere Spenden edler Menschenfreunde soweit gekommen, daß dem Sohne des großen Tondichters ein Ehrengrab mit einem würdigen Grabdenkmale auf dem neuen Friedhofe geweiht werden kann. Weiteres sind die Dr. Mannl-Gedenktafel an dem Hause „3 Könige" in der Pragergasse und die Brahms-Gedenktafel an dem Hause „Johannes Brahms" in der Hirschensprungzeile Verdienste, welche sich Herr Direktor Janetschek in seiner stillen Weise um den Verein erworben hat. Wir erfüllen daher eine Dankespflicht, wenn wir ihn unter die Ehrenmitglieder des Vereines einreihen.

— Montreux, 30. November. Das 10. Symphonieconcert am 28. November war wiederum ein recht glänzendes teils infolge der vorzüglichen Programmwahl, teils infolge der glücklichen Disposition des Orchesters unter Oskar Jüttner's Leitung. Eine Symphonie (Op. 46) von Joh. J. H. Verhulst wurde sehr beifällig aufgenommen; das Lohengrinvorspiel gehört unter die Orchesterstücke, welche unsere Musiker mit Vorliebe spielen und entzückend ausführen; „Françoise de Rimini", symphonische Dichtung von Pierre Maurice, interessirte als Novität nicht wenig. Der Componist ist auf der Akademie der Tonkunst in München herangebildet. Mit Weber-Berlioz' „Aufforderung zum Tanz" endete dieses wohlgelungene Concert.

Kritischer Anzeiger.

Schroeder, Karl. Katechismus des Violinspiels. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Die neu erschienene 2. Auflage des Büchleins beweist, wie großer Beliebtheit es sich erfreut. Geschichtlichen Notizen über die Entstehung der Geige und ihren Bau folgt im zweiten Abschnitt eine Abhandlung über die Technik des Violinspiels, natürlich nicht im Sinne einer Violinschule, sondern lediglich in Gestalt von nützlichen Winken für Schüler. Dabei läuft dem Verfasser der von Geminiani und Leop. Mozart in die Welt gesetzte Irrtum unter, die Haltung der linken Hand auf dem Accorde immer noch als die musterhafte anzuempfehlen, während sie sich in der Praxis als eine höchst unnatürliche, gezwungene darstellt. Allerdings muß die Hand daran gewöhnt werden, diesen Griff leicht und mühelos zu nehmen, das geschieht aber erst nach langen gymnastischen Fingerstudien. Viel angemessener erscheint mir der Accord 1 2 3 4 der die Handstellung im Anfange ebenso gut rektificirt, ohne unnatürliche Verrenkungen des Armes und Handgelenkes hervorzurufen. Beherzigenswert sind die Bemerkungen im dritten Abschnitte über Bogenwechsel und sinngemäße Phrasirung. Der Anhang zählt, recht lückenhaft, die hervorragendsten Violinspieler des 17., 18., 19. und „zwanzigsten" Jahrhunderts auf. Arnold Schering.

Marx, A. B. Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen. 5. Auflage mit Berücksichtigung der

neuesten Forschungen durchgesehen und vermehrt von Prof. Dr. G. Behncke. Berlin, Otto Janke.

Abgeschlossen liegt nun vor uns die 5. von Prof. Dr. Behncke besorgte Auflage des Lebens und Schaffens Ludwig van Beethoven's von A. Marx, der uns zuerst die Gesamtheit des Lebens und der Schöpfungen unseres größten deutschen Tondichters Beethoven geistvoll und scharfblickend vor Augen geführt hat. Zu unterschreiben ist die Bemerkung des fleißigen und gewissenhaften Herausgebers in der Vorrede zur 3. Auflage, daß in dem Marx'schen Buche ein Moment des Abschlusses und der Vollendung auf dem Gebiete der Beethovenlitteratur zu finden ist.

Allen Anfeindungen, welchen das Marx'sche Werk ausgesetzt gewesen ist, hat es bis heute Stand zu halten vermocht, denn Alles, was über Charakter und Werke Beethoven's mittelst archivarischer Forschung an den Tag gefördert worden ist, hat der Marx'schen Grundauffassung von Künstler und Menschen nicht nur nicht widersprochen, sondern sie vielmehr in unzweideutiger Weise bestätigt. Eine entschiedene Bereicherung des Buches ist die Zuthat eines Namens- und Sachregisters und die Vervollständigung des chronologischen Verzeichnisses der Beethoven'schen Werke auf Grund der neuesten Vorlagen.

Das Werk in der nun vorliegenden vervollkommneten Form wird auch fernerhin mit Ehren bestehen und noch spätere Generationen werden aus ihm geistfördernde Nahrung ziehen und das erhabendste und treueste Bild des Tonheroen gewinnen. D. R.

Fuchs, Albert. Bel canto. **Arien, Cantaten und Canzonen aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts für eine Mittelstimme mit Klavierbegleitung. Henry Litolff's Verlag, Braunschweig.**

Verschiedene Anzeichen deuten darauf hin, daß man der Pflege des bel canto jetzt wieder mehr Beachtung schenkt als in den letzten Jahrzehnten. A. Fuchs, Hochschullehrer am Königl. Conservatorium zu Dresden, kommt dem wachsenden Bedürfnis in vorzüglicher Weise entgegen; denn von dem vielen Guten hat er in den 20 Nummern das Beste ausgewählt. Es finden sich darunter Werke von Caldara, Manzi, Scarlatti, Torelli u. a., die z. B. zum ersten Male im Druck erscheinen. Opernmusik wurde ganz ausgeschlossen. Dem heutigen Geschmack entsprechend hat der Herausgeber mit künstlerischem Takt nach den bezifferten Bässen eine leicht spielbare Begleitung gesetzt, Kürzungen vorgenommen, bei Wiederholungen Varianten hinzugefügt, das italienische Original in's Deutsche übersetzt, Vorschriften über die Ausführung des Trillers gegeben, kurzum alles gethan, die Sammlung so praktisch wie möglich zu gestalten. Interessant sind Dichtung und Musik einer Arie von Maria Antonia, Prinzessin von Bayern, Tochter Kaiser Karls VII. Als sinnige Gabe wurde das Werk, das am Königl. Conservatorium zu Dresden eingeführt ist, dem König Albert von Sachsen gewidmet, jedenfalls wird es sich bald die Gunst aller Sänger erwerben. In der Collection Litolff nimmt es einen hervorragenden Platz ein; denn die Ausstattung ist so, daß sie auch im Auslande das Lob deutschen Fleißes und Könnens singt. Ernst Stier.

Aufführungen.

Aachen. 2. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath am 26. Oktober. Mendelssohn (Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum"). Mozart (Symphonie in Ddur, Nr. 1). Wagner (Siegfried-Idyll). Goldmark (Im Frühling, Ouverture). Weber (Aufforderung zum Tanz). — 3. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath am 9. November. Weber (Ouverture zur Oper „Der Freischütz"). Schubert (Variationen über das Lied: „Der Tod und das Mädchen" aus dem Dmoll-Streichquartett, vorgetragen vom ganzen Streichorchester). Bizet (L'Arlesienne). Simonetti (Romanze, Madrigal für Violine und Harfe [Herr Concertmeister van der Bruyn und Frl. Emma Gilgenberg]). Liszt (Tasso, Lamento e Trionfo, symphonische Dichtung für großes Orchester). Chabrier (España, Rhapsodie für großes Orchester).

Boston, 26. October. Symphony Orchestra. Mr. Wilh. Gericke, Conductor. Volkmann (Richard III., Ouverture, Op. 68). Liszt (Concerto Pathétique for Pianoforte and Orchestra [Richard Burmeister]). Schumann (Symphonic Variations on The Choral, „Wer nur den lieben Gott lässt walten", Op. 24). Götz (Symphony in Fmajor, Op. 9). Soloist: Mr. Richard Burmeister.

Grünberg i. Schl. 1. Concert, ausgeführt von der Berliner Kammermusik-Vereinigung, bestehend aus den Herren Ernst Ferrier (Klavier), Albert Kurth, kgl. Kammermusiker (Flöte), Emil Heise, kgl. Kammermusiker (Oboe), Oskar Schubert, kgl. Kammervirtuos (Clarinette), Hugo Rüdel, kgl. Kammermusiker (Horn), Heinrich Lange, kgl. Kammermusiker (Fagott). Mozart (Concertantes-Quartett in Esdur für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Klavier). Thuille (Sextett in Bdur für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 6). Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen in Bdur für Klavier, Flöte, Oboe und Clarinette, Op. 79). Beethoven (Quintett in Esdur für Klavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott).

Karlsruhe. 2. Kammermusik-Concert von Prof. Heinrich Ordenstein und dem Meininger Streich-Quartett, 1. Violine: Herr Concertmeister Karl Wendling, 2. Violine: Herr Kammermusiker August Funk, Viola: Herr Kammermusiker Alfons Abbaß, Violoncello: Herr Kammervirtuose Karl Piening; am 30. Oktober. Unter Mitwirkung des Herrn Kammervirtuosen und Musikdirektors Richard Mühlfeld (Clarinette). Krehl (Quintett in Adur für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello). Tschaikowsky (Trio in Amoll für Klavier, Violine und Violoncello, Op. 50). Mozart (Quintett in Adur für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello).

Leipzig. Motette am 14. Dezember. Freundt (Wie schön singt uns der Engel Schar). Reissiger (Es ist ein Ros' entsprungen). Bierling (Turmchoral).

Montreux, 31 Octobre. Sixième Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Weber (Ouverture de Freischütz). Ulrich (Symphonie triomphale). Tschaikowsky (Roméo et Juliette, Ouverture-Fantaisie). Wagner (Entrée des Dieux au Walhalla de „l'Or du Rhin"). Strauss (Till Eulenspiegel's lustige Streiche. — 7. Novembre. Septième Concert Symphonique. Soliste: M. Ladislas Gorski, Violoniste Haydn (Symphonie en Sol majeur [militaire]). Lalo (Symphonie espagnole pour violon et orchestre [M. Ladislas Gorski]). Noskowski (Ouverture: Das Meerauge, L'œil de la mer). Paganini. Gorski (Variations pour violon avec orchestre [M. Ladislas Gorski]). Saint-Saëns (Danse Macabre. Poème Symphonique). — 14 Novembre. Huitième Concert Symphonique. Brahms (Symphonie No. 4 en Mi mineur). Lvoff (Ouverture Ondine, instrumentée par M. Balakirew). Liszt (Hunnenschlacht, Poème symphonique). — 21 Novembre. Neuvième Concert Symphonique avec le concours de M. Tivadar Nachèz, Violoniste. Beethoven (Symphonie No 1, en Ut majeur). Bach (Concerto en Mi maj. pour Violon avec Orchestre et Harmonium). Mendelssohn (Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt). Pour Violon avec Orchestre Pitt (Ballade), Nachèz (Airs hongrois, nouveaux). Wagner (Marche du „Thannhäuser"). — 28 Novembre. Dixième Concert Symphonique. Verhulst (Symphonie pour Grand Orchestre Op. 46). Wagner (Prélude de „Lohengrin"). Maurice (Françoise de Rimini, Poème symphonique). Weber-Berlioz (Invitation à la Valse). — 5 Décembre. Onzième Concert Symphonique. Sinding (Symphonie en Ré min., Op. 21). Cherubini (Ouverture d'Anacréon). Lachner (Suite No 1 en Ré min., Op. 113).

Reval. Concert des Componisten Eugenio di Pirani und der Primadonna der New-Yorker Oper Alma Powell am 1. November. Délibes (Glöckchen-Arie aus „Lakmé" [Alma Powell]). Pirani (Giga, Une Larme, Gavotte [Eugenio di Pirani]). Mozart (Zwei Arien der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte", O zittre nicht, Der Hölle Rache [Alma Powell]). Pirani (Scene aus der Oper „Das Hexenlied", Danses au château aus der Orchestersuite „Fête au château", Auf dem Balle, Liebchen mein, Tausenderlei, Barcarole, Spanische Romanze, La Zingara [Alma Powell]). Am Klavier: Eugenio di Pirani.

Worcester, 27. September. Sixth Concert. Mackenzie (Coriolanus, Suite). Liszt (Concerto Pathetique [Richard Burmeister]). Massenet (Adieu, donc. Aria [Mr. Van Hoose]). Beethoven (Symphony in Dmajor, Nr. 2).

Concerte in Leipzig.

21. Dezember. 3. Kammermusik im Gewandhaus.

1. Januar 1902. 11. Gewandhausconcert. Orgelsonate von Rheinberger († 25. November 1901). Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Symphonie (Nr. 4, Dmoll) von Schumann. Orgel: Herr Paul Homeyer. Gesang: Frau Nellie Melba.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. December 1901.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Achtundsechzigster Jahrgang.
(Band 97.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Unseren geehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnisnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik“ mit nächster Nummer ihren neunnndsechzigsten Jahrgang beginnt. Treu unserer bisher befolgten Richtung, neben Würdigung der älteren classischen Werke vor allem den neueren und neuesten Schöpfungen, soweit solche nicht thatsächlich Auswüchse bedeuten, gerechte Anerkennung und kräftige Förderung zu widmen, haben wir unseren Mitarbeiterkreis durch Gewinnung wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Kräfte wiederum erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke thunlichst bald und sachgemäß zu besprechen und Berichte aus allen wichtigen Städten des In- und Auslandes zu bringen. Eine sicherlich willkommene Erweiterung erfährt unser Blatt durch Musikbeilagen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unserer musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 24. December 1901.

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik“.

Emil Büchner.

Ein Gedenkblatt zu seinem 75 jähr. Geburtstag.

Von **Rob. Müsiol.**

Dreiviertel vom Jahrhundert hat Emil Büchner am 25. Dezember d. J. zurückgelegt. Eine lange, für ihn aber auch schöne Zeit, denn lang ist sie für den Menschen, schön für den Künstler. Welche Fülle von musikgeschichtlichen wichtigen Ereignissen fällt in die lange Reihe dieser Jahre: Beethoven und Franz Schubert lebten bei seiner Geburt noch, Spor, Marschner, Mendelssohn, Schumann, Richard Wagner, Brahms und Bruckner brachten deutsche Musik und das deutsche Musikdrama zur höchsten Blüte, Virtuosen wie Paganini, Liszt u. v. a. trieben die musikalische Technik auf die äußerste Spitze — Alles sah und erlebte er; manches kam und verschwand, vieles trieb zur schönsten Entwickelung und auch er wurde hinein gezogen in's künstlerische Leben und Treiben — reich an Ehren und Erfolgen sieht er heut zurück, alt, aber nicht gebrochen, sondern rüstig und auch geistig noch regsam, unerschüttert. — Möge dem Jubilar noch ein langer, stets von Gesundheit und geistiger Kraft erfüllter Lebensabend werden! —

Geboren wurde Adolf Emil Büchner zu Osterfelde bei Naumburg a./Saale, wo sein Vater Dirigent der Stadt-Musikcapelle war. Da war es kein Wunder, daß der Sohn auch bald musikalische Begabung zeigte und frühzeitig auch musikalischen Unterricht erhielt. Sein erster Klavierlehrer war der dortige Kantor Stiegler; doch nach einem Jahre schon erklärte dieser, seine Kunst sei zu Ende, da der Knabe alles, was ihm vorgelegt würde, vom Blatt spiele. Im Violinspiel wurde der Knabe von seinem ältesten Bruder unterrichtet, bildete sich aber nach der Spohr'schen Violinschule dann selbst weiter und zwar so, daß er schon mit 10 Jahren im Orchester des Vaters mitwirken konnte. Auch als Componist machte Emil Büchner zu jener Zeit schon die ersten Flugversuche, und so entstanden Werke für Orchester und Klavier, wozu ihm sehr zu Hilfe kam, daß er nach und nach sämtliche Orchesterinstrumente kennen und spielen gelernt hatte.

Der einsichtsvolle Vater gab, um seinen Söhnen reichere Gelegenheit zur besseren und höheren Ausbildung zu verschaffen, seine Stellung in Osterfelde auf und siedelte mit der ganzen Familie nach Leipzig über. Hier wurde Karl Eckert (1820—1879) der Lehrer von Emil Büchner im Klavierspiel und der Harmonielehre und um ein endgiltiges Urteil über die musikalische Begabung des Knaben zu haben, ließ er ihn von Mendelssohn prüfen. Das Resultat davon war eine Freistelle im Conservatorium, das er durch drei Jahre besuchte, und dort waren es namentlich Rob. Schumann, Ferd. Hiller, Mor. Hauptmann, Niels W. Gade und Ferd. David, welche ihn durch Wort und Beispiel förderten und bildeten. Nach diesen Lernjahren begab er sich auf die musikalische Wanderschaft: er wirkte als Operncapellmeister an verschiedenen Bühnen, bis er 1865 im Oktober als Hofcapellmeister nach Meiningen berufen wurde. Als solcher erwarb er sich große Verdienste um die Aufführung der bedeutendsten Werke unserer klassischen und nachklassischen Meister. Er setzte sogar Werke der neuesten Richtung auf seine Programme und dies zu einer Zeit, in der z. B. Liszt's Compositionen „mühselig gesuchte Programm-Musik, die wie Franzbrantwein mit Salz schmeckt" u. dgl. betitelt wurden, in der man von seiner künstlerischen Thätigkeit als einer „aus der Flachheit des Virtuosentums zur Frechheit des Componirens" avancirten sprach. Er erntete dafür aber nicht nur die persönliche Anerkennung und Hochschätzung eines Liszt, H. v. Bülow u. a., sondern auch den steten Dank der Nachwelt. 1882 in den Ruhestand getreten, übernahm er die Leitung des Soller'schen Musikvereins in Erfurt. Auch in dieser Stellung wußte sich Büchner die Sympathien aller echten Künstler und Kunstfreunde zu erwerben, und als er 1898 den Dirigentenstab niederlegte, konnte er es im vollsten Bewußtsein redlichster und eifrigster Pflichterfüllung, die auch unter oft schwierigen Verhältnissen sich nicht beirren ließ. Jetzt lebt er sich und seiner Familie in Erfurt. —

Als Componist ist Büchner ebenso vielseitig wie original und gediegen. Da seien zunächst zwei Opern erwähnt: „Lanzelot vom See" und „Dame Kobold"; beide sollten im Stadttheater zur Aufführung kommen, doch erstere war nicht bühnengerecht genug und die zweite streift im dritten Akt zu sehr die Posse. Die Ouverture zu „Lanzelot", ein wirkungsvolles Stück, in dem die besten und schönsten Motive der Oper verwertet sind, wurde wiederholt zu Meiningen und Erfurt mit größtem Beifall aufgeführt. Außerdem schrieb er noch mehrere Ouverturen; so eine „Fest-Ouverture", die am 22. März 1849 in einem Gewandhaus-Concert in Leipzig zur ersten Aufführung kam und 1853 zur 10jährigen Stiftungsfeier des Conservatoriums wiederholt wurde.

Ein bedeutsames Werk ist seine Ouverture zu „Wallenstein" (von Schiller); das ebenso interessante als reichhaltige, aber noch viel zu wenig gekannte Buch: „Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schiller's, Goethe's, Shakespeare's, Kleist's und Körner's. Bearbeitet von Albert Schaefer" (Leipzig, Merseburger, 18[illegible]) sagt darüber: „componirt im Sommer des Jahres 18[illegible], zum ersten Male aufgeführt am Schillerfeste, Donnerstag, den 10. November 1853, im Hotel de Pologne in Leipzig, unter Leitung des Componisten. Der Erfolg war ein außergewöhnlicher, und F. David und J. Moscheles zollten dem Werke die größte Anerkennung. Liszt lernte die Ouverture im Jahre 1865 während seines Aufenthaltes in Meiningen, wo Büchner die Hofcapellmeisterstelle inne hatte, kennen und interessirte sich lebhaft für dieselbe. Auf seine Veranlassung wurde die Wallenstein-Ouverture im August 1867 zur Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Meiningen aufgeführt und erschien bald darauf im Herbste des gleichen Jahres (5. November) nochmals in einem Euterpe-Concert zu Leipzig unter Jadassohn's Leitung. Im Druck ist das Werk unseres Wissens nach noch nicht erschienen, doch ist eine Herausgabe desselben lebhaft erwünscht, da die Ouverture eines der wenigen Werke ist, welche die großartige Schiller'sche Dichtung in ihrem ganzen Umfange veranschaulichen und — wie aus den oberflächlichen Berichten zu entnehmen — mit sichtlicher Begeisterung für den Stoff geschrieben ist." Bemerkt sei noch, daß sie später mit kleinen Aenderungen in der Instrumentation und mit Leitmotiven versehen in Erfurt und anderen Orten erfolgreich aufgeführt wurde. —

Weiter sind zwei Symphonien zu erwähnen; die erste in D dur (4 Sätze) kam nicht in die Oeffentlichkeit, da eine geplante wesentliche Umarbeitung immer wieder unterblieb. Die zweite in C moll kam in einem Euterpeconcert zu Leipzig unter Leitung des Componisten zu erfolgreicher Aufführung. Sie besteht aus 4 Sätzen: Allegro con brio, $^3/_4$, in C moll beginnend und in Dur schließend; Andante mit Variationen (A moll, Schluß A dur); Scherzo ($^2/_4$, F dur) und Finale, welches durch eine kleine Einleitung mit dem Allegro molto vivace in C moll verbunden, und schließt in brillanter Bearbeitung des 2. Themas in C dur.

Als hierher gehörend seien noch erwähnt eine Fest-Ouverture, die zur Eröffnung eines stehenden Theaters in Erfurt geschrieben und aufgeführt wurde, sowie ein zur 400jährigen Lutherfeier im August 1883 geschriebener Festmarsch; beide Compositionen erhielten reichen Beifall. Für die letzte Gelegenheit schrieb Büchner auch eine Cantate für gemischten Chor und Orchester, die uns zu einigen anderen ähnlichen Werken des Componisten führen soll. Es sind dies seine Concertcantaten, von denen die erste: „Der Stern von Colonsay", nach W. Scott von Ad. Böttger, nicht in die Oeffentlichkeit kam, weil der Schluß in der Handlung zu sehr an „Tannhäuser" erinnerte. Dafür kam das zweite diesbezügliche Werk: „Wittekind. Gedicht von Ad. Böttger, für Soli, Chor und Orchester, Op. 40" (Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart [Const. Sander]) zur wiederholten Aufführung in den verschiedensten Städten, so in Erfurt, Gotha, Coburg, Speyer, Paderborn u. a. O., ganz neuerdings, am 28. November d. J. durch den Sängerbund des Stettiner Lehrervereins unter Leitung von Prof. Dr. C. A. Lorenz in Stettin, und stets mit durchschlagendem Erfolge. Die nicht immer ganz wortschöne Dichtung hat folgenden Inhalt: Der Sachsenherzog Wittekind ist mit seinen Mannen aus, um die von den Franken unter Karl dem Großen entführte Tochter Teutelind zurückzuholen. Ein Bote bringt die Nachricht, daß sie demnächst von einem Franken gefreit werden wird. Wittekind wählt die Verkleidung eines Bettlers und kommt während der Christnacht zur Trauungsfeier. Er wird von den erhebenden Gesängen so ergriffen, daß er sich zum Christentum bekennt — allgemeine Versöhnung und Festesfreude beschließen das Werk. Die Musik ist durchweg frisch und packend, und es sind nicht nur dankbare, sondern auch künstlerisch schöne Aufgaben, die den Solisten und Chören vom Componisten zugeteilt wurden. —

Eine dritte Cantate „Volkers Nachtgesang" (Gedicht von Prof. A. Voigt Gotha) ist für 2 Solostimmen: Tenor (Volker) und Baß (Hagen) und Männerchor meines Wissens erst unlängst beendet worden, während eine vierte Cantate zu Freimaurer-Gelegenheiten: „Die letzte Loge" (für Solo, Männerchor und Pianoforte) mehrfach aufgeführt wurde; sie erschien bei Bahn in Berlin.

Eine große Reihe von gemischten und Männerchören verdankt gleichfalls dem Componisten das Dasein. Die meisten sind in verschiedenen Sammlungen erschienen. Erwähnt sei von den gemischten Chören „Alles was dein Gott dir giebt" (aus Fr. Oser's „Kreuz- und Trostlieder") und von Männerchören der „Lobgesang" (Text von Prof. A. Voigt-Gotha), der a cappella oder mit Orchesterbegleitung ausgeführt werden kann; er erschien bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig. Beide Chöre haben nicht nur vielfache Aufführungen erlebt, sondern auch stets großen, ja stürmischen Beifall geerntet. Ganz besonders hat sich Büchner einen beliebten Namen als Lieder-Componist gemacht, und sind auch die meisten von ihm im Druck erschienenen Werke für eine Singstimme mit Pianoforte. Durchweg zeichnen sich diese durch edle, schöne und charakteristische Melodien, interessante und doch nicht zu gewagte Harmonien und treffliche Deklamation aus. Die meisten von ihnen wurden viel und gern gesungen und viele Hefte brachten es zu mehreren Auflagen. Und auch Büchner gehört zu jenen Vielen, die erst einige Lieder herausgeben, ehe sie so richtig Farbe bekennen. Sein Op. 1 war das Lied: „In die Ferne" (Leipzig, C. F. W. Siegel [R. Linnemann]), das auch für Pianoforte allein übertragen veröffentlicht wurde und noch heut neben manchem neuesten Lied die Konkurrenz aushält. Aus der Menge seien nur noch erwähnt Op. 16: Sechs Lieder (heiteren Genres), Leipzig, bei F. Wistling, jetzt C. F. Peters; Op. 18: Fünf Lieder, Nürnberg und München, W. Schmid, wie auch die ebendaselbst erschienenen Vier Lieder Op. 20; Op. 26: „Liederring vom Ringe" von Karl Siebel (6 Lieder), Elberfeld, Reinhold, sowie die bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienenen Op. 25: „Drei Lieder" („Frühling", „Mailied" und „Ewig mein"), Op. 28: „Sechs Lieder" („Ich möchte mich in Rosenduft berauschen", „Der Mondstrahl", „Mein Stern", „Die Erde liegt", „O Welt, wie bist du" und „Huldigung") und Op. 29: „Vier Lieder" („Willst du mein eigen sein", „O blick mich an", „Die Haideblume von Tiefensee" und „Mir träumt von einem Königskind"). Leider können wir uns bei dieser Gelegenheit nicht auf eine Besprechung der einzelnen Lieder und auf den speziellen Hinweis all ihrer Schönheiten einlassen, doch ist gerade hier eine willkommene Gelegenheit geboten, auf das bei C. F. Kahnt Nachfolger kürzlich erschienene „Emil Büchnet Lieder-Album" hinzuweisen, welches 10 Lieder aus den Werken 25, 28, 29 und 46 enthält und in zwei Ausgaben vorliegt: für Sopran oder Tenor und für Mezzo-Sopran oder Bariton (Pr. 3 Mk. netto, gebunden 4 Mk. 50 Pf.). Kurz gesagt: jede Nummer ist eine Liederperle. —

Zum Schluß sei auch noch der Thätigkeit Büchner's als Klavier-Componisten gedacht. Zeigten schon seine Klavierbegleitungen bei den einstimmigen Liedern den bedeutenden Pianisten und gewiegten Klavierkenner, so ist das in erhöhtem Maße bei seinen eigens für Klavier gesetzten Compositionen der Fall. Außer je einem Klavier-Trio und Quartett, die aber noch nicht im Druck erschienen, seien Klavier-Compositionen genannt: Op. 10: „Le Papillon. Impromptu für Pianoforte" und Op. 13: „Blumenstücke" (E. Stoll, Leipzig), Op. 12: „3 Phantasiestücke" und Op. 14: „Blumen-Arabesken" (Leipzig, C. F. W. Siegel), Op. 15: „Lieder (mit Sprüchen von Ad. Böttger). Sechs Charakterstücke in 2 Heften" (C. F. Peters, Leipzig), Op. 17: „Stimmungen. Sechs Charakterstücke in 2 Heften" (Ebend.), Op. 24: „Traum und Leben. Sechs Charakterstücke" (W. Schmid, Nürnberg und München), Op. 27: „Fünf Charakterstücke" (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger) und Op. 30: „Vierundzwanzig vierhändige Stücke für Pianoforte im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand, zur Ausbildung des Taktgefühls und des Vortrags" (Ebend.). Davon seien ganz besonders erwähnt Op. 12 und 14, ebenso tiefsinnige wie reizende Compositionen, Op. 15, dessen Nummern zu Liszt's Lieblingen zählten, Op. 27, für das sich namentlich H. v. Bülow sehr interessirte und mit besonderen Empfehlungen dem Verleger selbst anbot, und Op. 30, das in sechs Heften eine Reihe nicht nur gediegener instruktiver, sondern auch reizvoller charakteristischer Stücke für den ersten Unterricht enthält. Schade, daß all unsere concertirenden Virtuosen und Künstler fast nur an sich oder nur an längst bekannte und bewältigte Aufgaben denken; auch bei Büchner würden sie manches finden, was nicht nur ihnen gefallen würde! —

Es ist ein vielbewegtes und reicherfülltes Künstlerleben, welches hier in wenigen — hoffentlich aber nicht in unbeschreiblich gräßlich-häßlich sezessionistischen Strichen wiedergegeben wurde. Möchten sich unsere zuerst ausgesprochenen Wünsche nur erfüllen und möge uns der Künstler geistesfrisch und körperlich rüstig noch manches Schöne, Gute und Kunstwerte auf's „Brett'l" legen, nur aber ja nicht über oder unter!

Concertaufführungen in Leipzig.

— Im IV. Philharmonischen Concert unter Herrn Hans Winderstein gelangte Mendelssohn's Amoll-Symphonie (Schottische) zur Aufführung. Es war nicht die beste, die ich gehört; sie litt unter einer gewissen Flüchtigkeit und war offenbar nicht genügend vorbereitet. Im ersten Satze störte das allzu schläfrige Tempo, im zweiten der Mangel eines duftigen Pianos. Ungleich besser gelangen eine symphonische Dichtung „Frithjof" von Langenbeck und Bizet's pikante Suite „L'Arlésienne", in der man sich einige Male an trefflichen Klangwirkungen zu erfreuen Gelegenheit hatte. Die Langenbeck'sche Novität ist ein klangschönes, ernstes Werk, im allgemeinen etwas zu gleichmäßig voll instrumentirt, innerlich aber nicht ohne Contraste. Wäre auch das rhythmische Moment etwas stärker ausgeprägt gewesen, so hätte sie einen noch größeren Beifall erzielt.

Herr Louis Elbel aus Chicago ist ein Pianist von großem Talent und ebenso großer Technik. Er beherrscht Tschaikowski's B moll-Concert vollständig; auch musikalisch verstand er zu interessiren. Es schien mir aber, als ob sein Ton einer noch größeren Volubilität fähig wäre, nicht überall drang er durch. Doch mag die wenig günstige Akustik der Alberthalle Schuld an dem raschen Verfliegen des Tones sein.

Ueber Herrn Carl Scheidemantel's Gesangskunst noch ein Wort zu sagen, erscheint überflüssig. Wir schätzen ihn neben Schelper als einen unserer bedeutendsten Bühnen- und Liedersänger. Herr Scheidemantel brachte „Pilger's Morgenlied" für Bariton und Orchester von Rich. Strauß als Neuheit mit, ein etwas undankbares und nur für stimmlich selten begabte Sänger erfreuliches Stück. Mit Liedern von Mendelssohn „Der Mond", Eug. Linder „Das sind so traumhaft schöne Stunden" und Rabl „Schlafe, ach schlafe", „Ich liebe dich" entlockte der Künstler Stürme des Beifalls, so daß er Franz' „Für Musik" in vollendeter Interpretation folgen ließ. A. Sch.

Correspondenzen.

Darmstadt, Oktober 1901.

Der Wagner-Verein eröffnete am 30. September die Reihe seiner diestwinterlichen Vortragsabende mit einem „deutschen Klavierabend von Fräulein Henriette Schelle aus Köln".

Leider war der dazu ausnahmsweise gewählte Saal des Hôtels zur Traube wegen seiner mangelhaften Ventilationseinrichtungen den Vorträgen nicht besonders günstig. Namentlich gegen Ende des Programms hin war die Temperatur eine derartige, daß man nur mit Anstrengung den Darbietungen der Dame zu folgen vermochte, was insofern sehr zu bedauern war, als gerade die vorletzte Nummer fünf kleinere Klavierstücke zeitgenössischer Componisten enthielt (wie „Elegie" von Heubner, „Scherzo und Menuett" von Max Reger, „Barcarole" von Franz Wüllner und „Albumblatt" von Walter-Choinanus.)

Um einen ganzen Abend allein das Interesse des Publikums anzuregen und wach zu erhalten, muß die Kunst des Solisten schon eine ganz bedeutende sein — wir wissen nicht, ob die Eintönigkeit, die sich gegen Ende des Abends hin fühlbar machte, der Saaltemperatur allein zuzuschreiben ist? Das Programm enthielt: Sonate Fmoll von Brahms (namentlich das wundervolle Andante espr. des 2. Satzes sehr schön vorgetragen) — Schubert: die dreisätzige Adur Sonate Op. 120, Impromptu As dur Op. 142 und letzter Satz „Rondo" aus der Ddur Sonate Op. 53 — die fünf schon erwähnten modernen kleinen Klavierstücke — und „Waldesrauschen" und „Rigoletto" — Paraphrase von Liszt. Ungern vermißten wir gerade bei einem deutsch genannten Klavier-Abend unsren echt deutschen Giganten Bach, sowie Weber, den Schöpfer des brillanten deutschen Klavierstyls — wohingegen sich die Anwartschaft Franz Liszt's auf das Programm eines exklusiv deutschen Klavierabends in einigen Punkten bestreiten ließe. Die Dame verfügt über eine bedeutende Technik und einen ausnehmend weichen Anschlag, worin sie von einem herrlichen Mandflügel trefflichst unterstützt wurde. Diese Flügel fangen neuerdings an, sich durch ihre vorzügliche Bauart und die wundervoll weiche und doch volltragende Ressonanz ihres Tones das Terrain der Concertsäle und die Bevorzugung von Kennern und Kunstfreunden zu erobern.

14. Oktober. Erstes Concert der Großherzoglichen Hofmusik zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds im Großherz. Hoftheater, unter Leitung von Herrn Hofcapellmeister de Haan.

Die wundervolle Bdur-Symphonie Nr. 4 von Beethoven bildete den würdigen Anfang zu diesen künstlerisch hervorragenden Concerten. Die Ausführung derselben war eine Meisterleistung unsrer Hofcapelle; den ersten Satz kann man sich kaum klarer gespielt denken, in Bezug auf plastische Herausarbeitung seiner Themen, unterstützt durch eine durchaus glücklich gewählte Temponahme. In dem Adagio des 2. Satzes entfaltete das Orchester einen selten gehörten Klangzauber — und der ganze überirdische Jubel Beethoven'scher weltentrückter und doch weltumfassender Freude klang in dem herrlichen Finale aus.

Nach solch monumentaler Leistung hatten die übrigen Darbietungen einen schweren Stand; Hugo Becker, der Meister-Cellist aus Frankfurt a. M., wußte denselben sieghaft zu behaupten. Der Künstler spielte das Rubinstein'sche Concert für Violoncell mit Orchester, von welchem namentlich der 2. Satz „Andante" durch die wundervoll vorgetragene Cantilene ungemein fesselte; in den beiden kleineren Solostücken: Andante von Tartini und Zigeunertanz von B. Jeral, dem nach mehrfachem stürmischen Hervorrufen noch eine Zugabe ohne Begleitung folgte, konnte der Künstler seinen Rang unter den ersten Cellisten der Gegenwart glanzvoll bethätigen.

Die beiden Sängerinnen Julie und Th. Terba bewiesen durch den Vortrag ihrer Duette, daß sie wohl ganz schöne Stimmen besitzen und auch im Zusammensingen trefflich geschult sind, daß die eigentliche Domaine ihres Auftretens aber mehr der Salon sein sollte, als der Rahmen solch' größerer Concertveranstaltungen. — Die trefflich wiedergegebene Ouvertüre für Orchester „Genoveva" von R. Schumann bildete den würdigen Schluß dieses interessanten Concertes.

A. Wadsack.

Frankfurt a. M.

Obgleich das Programm der III. Musikaufführung in Dr. Hoch's Conservatorium bedeutend reichhaltiger wie dasjenige der nächstfolgenden Aufführung war, so stand doch der Inhalt des letzteren Concertes bedeutend über der Vorgängerin. Am 5. Dezember wurden die Schüler-Darbietungen mit einer „Phantasie und Fuge" in Gmoll für Orgel von J. S. Bach durch Herrn Heinrich Keil (Schüler des Herrn Gelhaar) in würdiger Weise eröffnet. Herr Keil besitzt dieselbe saubere Technik wie sein College Helberger, dessen vorzügliche Leistungen schon öfter an dieser Stelle gewürdigt wurden. — Herr August Keyßner (Klasse des Herrn Münz) stellte sich durch den einwandsfreien Vortrag der Sonate in Esdur für Oboe von Händel selbst das beste Zeugnis aus. — Hierauf kamen zwei Schülerinnen von Frl. Sohn zum Wort. Ueber Frl. Lilly Herking ist an dieser Stelle schon viel rühmliches berichtet worden und es bleibt mir nur übrig ihre abermalige vorzügliche Vortragsweise zu erwähnen, mit der sie drei Brahms'sche Lieder „Immer leiser wird mein Schlummer", „Auf dem Kirchhof" und „Ständchen" vortrug. Frl. Annie Siewe schien unter einer kleinen Befangenheit zu leiden, nichtsdestoweniger fand sie sich mit dem Schumann'schen Lied „Der arme Peter" und „Neue Liebe" von Rubinstein recht gut ab. Ein Trio in Amoll vom Direktor Dr. B. Scholz wurde von den Herren Paul Goldschmidt, Jascha und Boris Hambourg mit wahrer Begeisterung zum Vortrag gebracht. Herr Uzielli hatte sich mit der

Einstudirung dieses interessanten und dankbaren Werkes die größte Mühe gegeben; darum ließ auch die Ausführung nichts zu wünschen übrig. Vorher hörten wir noch die Sonate in Fdur für Klavier und Cello von Beethoven von den Geschwistern Martha und Carl Johner in durchaus befriedigender Weise vorgetragen. Der junge Cellist hat seinem Lehrer Herrn Prof. Becker schon viel abgesehen und verfügt über einen noblen Ton und weit vorgeschrittene Bogentechnik.

Am 15. Dezember hatten wir das Vergnügen, das derzeitige Schüler-Orchester des Conservatoriums in seiner ganzen Größe kennen zu lernen. Eröffnet wurde das Concert mit der Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" unter persönlicher Leitung des Herrn Direktor Dr. B. Scholz. Sowohl die Ouverture wie die am Schlusse gehörte Symphonie Nr. 5 in Cmoll von Beethoven wurden mit einer solchen Verve und technischen Sauberkeit gespielt, wie man sie selbst von dem größten Orchester nicht besser zu hören bekommt. — Herr Boris Hambourg (ein Schüler von Herrn Prof. Hugo Becker) trug das Concert in Ddur von Haydn vor, welches sein Lehrer und Meister in Amerika mit so kolossalem Erfolg gespielt hatte. Boris Hambourg ist ein echter „Becker"-Schüler, der die Intentionen seines Lehrers erfaßt hat und dieselben auch auszuführen versteht. Die schwierige „Becker'sche Cadenz" gelang dem talentvollen jungen Künstler sehr gut, namentlich kamen die enorm schweren Terzengänge und Doppelgriffe sehr sauber zur Geltung. Alles in Allem eine Leistung, die jedem Zuhörer eine große Achtung vor dem Talent und dem Fleiße des jungen Künstlers abnötigt! — Die Gesangeskunst fand in Herrn Hans Schröder (Klasse des Herrn Bellwidt) einen durchaus würdigen Vertreter. Herr Schröder sang die schöne Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn mit sehr sympathischer, ausgiebiger und wohlgeschulter Stimme. Seine Aussprache ist korrekt und deutlich und wir glauben dem Sänger eine ruhmvolle Zukunft prophezeien zu können! Die beiden Solisten Herr Hambourg und Schröder wurden durch oftmaligen Hervorruf für ihre vorzüglichen Leistungen belohnt. M. M.

Gotha, 26. Sept.

Zur Feier seines 20jährigen Bestehens hatte das hiesige Conservatorium des Herrn Professors Patzig am 20. und 23. September zwei Concertabende veranstaltet. In der ersten Aufführung legten namentlich die jüngeren Klavierschüler dieser Anstalt gute Proben ihres Könnens ab, welches sich namentlich durch weichen Anschlag und wohlgepflegtes Taktgefühl bemerkbar machte. Aber auch im Violin- und Cellospiel, sowie im Gesang waren recht erfreuliche Leistungen zu verzeichnen.

Zur Feier des zweiten Tages hatte Herr Professor Patzig ein historisches Programm aufgestellt, das bis 1741 zurückging, und gar mannigfach und verschiedenartig war das hierbei Vorgeführte. Zur Aufführung gelangten Werke von Rameau, Händel, J. S. Bach, Mozart und Haydn. Eine erwünschte Abwechselung zwischen den wohlgelungenen Instrumentalvorträgen boten zwei Gesangsnummern, die von Fräulein Kästner und Frl. Bergmann mit inniger Empfindung zum Vortrag gelangten. Wir wünschen dem Patzig'schen Conservatorium, das durch zwei Jahrzehnte es trefflich verstanden hat, viele gute Schüler und Künstler auszubilden und im Kunstleben unserer Stadt eine geachtete Stelle zu behaupten, auch ein ferneres Blühen, Wachsen und Gedeihen.

30. Sept. 1. Volksaufführung des Kirchengesangvereins. Daß die Kirchengesangvereinsconcerte mit vollem Rechte als Volksaufführungen bezeichnet werden, dürfte jedem klar geworden sein, der am Sonnabend Abend die aus Armen und Reichen, Vornehmen und Geringen bestehende andächtig lauschende Hörerschaft, die die Kirche bis auf das letzte Plätzchen füllte, beobachtet hat. Alle waren erschienen, um sich an den entzückenden Kirchenweisen älteren und neueren Stils geistig zu erbauen und zu erheben. Aber auch der Kirchengesangverein hatte alles aufgeboten, um durch eine gute Auswahl bewährter Gesänge anerkannter Meister und gründliche Einstudirung der betreffenden Piecen sich einen guten Erfolg zu sichern.

Herrn Musikdirektor Unbehaun war die Aufgabe zugefallen, die Aufführung durch eine Orgelpiece einzuleiten. Er hatte zu diesem Zwecke eine eigene treffliche Composition, nämlich ein Präludium und Fuge gewählt, die er als Meister der Orgel in trefflicher Weise durchführte. Der hierauf folgende Choral, von Leonhardt Schröter, einem älteren Kirchencomponisten, gesetzt, wurde von dem Kirchenchor mit vielem Verständnis und infolge dessen auch mit großer Wirkung vorgetragen. An weiteren Chornummern folgten Max Bruch's weihevolle Composition: „In der Nacht", Joseph Haydn's schwungvoller Chor „Du bist, dein Ruhm und Ehre" und J. G. Engel's siegesgewisse Motette „Machet die Thore weit". Für jeden Freund eines guten a cappella Gesanges müssen diese Darbietungen eine Erquickung gewesen sein. Doch seine schwierigste Aufgabe löste der Chor in W. Köhler's achtstimmigem Chor: „Jauchzet dem Herrn", eine gediegene Composition, welche die große künstlerische Gewissenhaftigkeit seines Tonsetzers bekundet. Auch hier vereinigten sich Dirigent, Chor und die präcise Orgelbegleitung des Herrn Musikdirektor Unbehaun zu einer überaus würdigen Wiedergabe. Aber auch die Solovorträge waren nicht geringer von Wert. Fräulein Gertrud Ritter besitzt eine recht liebliche, frische, reine Sopranstimme. Die beiden Sologesänge „Weiche nicht" von Albert Becker und „Ruth's Worte" von Hildach lagen ihrem Organe ganz besonders günstig und erzielten einen guten Erfolg. Die volle und prächtige Altstimme der Frau Anna Liebetrau hat eine wundervolle Klangfarbe. Klang und Vortrag wirkten in „Pater noster" von E. Faltier und im „Meine Seele ist stille" von R. Emmerich wahrhaft ergreifend und religiös erhebend. Und so war die ganze Aufführung eine vollständig gelungene und der Zweck, religiös zu erheben, erreicht.

29. September. 1. Concert des Concert-Vereins „Euterpe". Unter Professor Patzig's Leitung hat sich hier ein neuer Concertverein gebildet, der gestern die Reihe der dieswinterlichen Concerte zum erstenmale mit Kunstleistungen von hohem Werte eröffnete. Eine hervorragende Sängerin lernten wir in Frau Lydia Illgner vom Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel kennen. Wir müssen gestehen, daß wir eine so schöne gleichmäßig abgerundete Altstimme selten hier gehört haben. Die Sängerin beherrscht ihre Stimmmittel technisch in vollkommenster Weise und mit so tiefer Auffassung, innigem Verständnis und seltener Ausdruckswärme, daß sie sich alle Herzen erobert hatte und man nur den einen Wunsch hegte, die gottbegnadete Sängerin baldigst wieder hier zu hören. Neben dieser bedeutenden Sängerin wußte sich Fräulein Bianca Panter aus Mailand als Geigenkünstlerin mit bestem Erfolge zu behaupten. Sie führte den Bogen so sicher und anmutig und verstand namentlich im Dmoll Concert von Wieniawski neben einer erstaunlichen Technik einen so warmen, reinen und süßen Ton zu entwickeln, daß die Zuhörer zu den begeistertsten Kungebungen veranlaßt wurden. Das Programm wurde noch durch die Vorträge eines Streichorchesters vervollständigt, welches „Abendruhe" mit Harfe und Glockenspiel von Löschhorn und das schwierige „Andante und Variationen" aus dem Quartett Op. 18, 5 von Beethoven zum Vortrag brachte.

Wettig.

Paris.

Wagner's „Siegfried", welcher unter Leitung des Herrn Capellmeisters Taffanel in der Großen Oper herauskommt, ist folgendermaßen besetzt:

Siegfried — Jean de Reszke
Mime — Laffitte
Wanderer — Delmas
Alberich — Noté
Fasner — Paty

Brünhilde — Grandjean
Erda — Héglon
Waldvogel — Betsie Abott.

Zum letzten Abonnements-Concert im Nouveau Théâtre unter Leitung des Herrn Chevillard war ein solcher Andrang, daß viele Personen keinen Einlaß finden konnten. — Grund war die Mitwirkung der Frankfurter Künstler Prof. Hugo Heermann und Prof. Hugo Becker. Das hier zum ersten Mal aufgeführte Trippel-Concert Beethoven's, wobei Frl. Chaigneau den Klavierpart spielte, ließ ziemlich kalt, dagegen wurden den Solodarbietungen der Frankfurter Künstler die herzlichsten Ovationen bereitet. Heermann spielte die Geigenmelodien von Schumann, und Becker das Celloconcert von Saint-Saëns. — Eine Novität von Paul Lacombe, Prélude religieux, wurde beifällig aufgenommen. —

X. F.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Einen auserlesenen Genuß bereitete der (leider gar sehr kurz geratene) Liederabend des holländischen Fräuleins Tilly Koenen. So umfangreiche, mächtige, dabei in allen Registern wohlklingende und tüchtig geschulte Altstimmen sind selten. Zudem nötigt die Vortragsweise der jungen Künstlerin zur unfehlbaren Ueberzeugung, daß jeder Ton durchdacht, aber auch warm empfunden ist. Keine Künstelei, alles natürlich und doch kunstvoll gestaltet. Daher der seltene Reiz ihres Gesanges, welcher sich auch schon in den ersten Noten der Eingangsnummer der Arie des Sextus: „Deh, per questo istante solo" aus Mozart's „Titus" sofort — und im Verlauf des Abends in gesteigertem Maße fühlbar machte. Weniger günstig als die Leistung selbst war zum Teil das gewählte Programm, welches außer einigen Liedern von Schubert und Brahms und einem zwar charakteristischen, aber in der Hauptwirkung der berühmten Ballade „Edward" von C. Löwe augenscheinlich nachgebildeten „Waigenleedken" von Arnold Mendelssohn nur geringe künstlerische Anregung zu erzielen vermochte. Dramatisch zündend gelang u. a. des Erstgenannten stets großartiger „Erlkönig". Vortrefflich war die Zeichnung der drei Einzelstimmen. Nur hätten die Angstrufe des Knaben vielleicht mit noch kräftigeren, schneidigeren Accenten gegeben werden können. Desselben Meisters Lied „Auflösung" ist ein Plagiat seiner „Suleika", besaß aber das Interesse des selten Gehörten. Zum Schlusse mußten nicht weniger als drei Zugaben — leider aus unbedeutenden holländischen Liedchen bestehend — gewährt werden. — Offenbar ist die Bühne das richtige Milieu dieser, auch mit einer angenehmen Erscheinung begabten Sängerin. Dieselbe hatte in Herrn Eduard Behm aus Berlin einen ausgezeichneten Begleiter am Klavier.

J. B. K.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater in Straßburg fand die dreiaktige komische Oper „Claudio Monteverde" von Adolph Lorensen beifällige Aufnahme.

X. F.

Vermischtes.

— Die Bände 87 (1891) und 90 (1894) der „Neuen Zeitschrift für Musik" werden von der Verlagshandlung zu entsprechenden Preisen zurückgekauft.

— Franz Schubert's Leben und Werke schildert der auch als Componist bekannte Kritiker der Wiener „Neuen Freien Presse": Prof. Richard Heuberger. Die interessante Biographie erschien soeben als neuester Band der auf der letzten Pariser Weltausstellung prämiirten illustrirten Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker" (herausgegeben von Prof. Dr. Heinr. Reimann). Der stattliche Geschenkband (Preis gebunden 4 Mk.) enthält über 70 Illustrationen, Porträts, Kunst- und Facsimile-Beilagen, darunter eine Reihe bisher unveröffentlichter Handzeichnungen von Moritz von Schwind, Bilder von Max Klinger u. a., unveröffentlichte Compositionen und Entwürfe Schubert's 2c.! Heuberger, übrigens ein Nachkomme Schubert's, ist — wie kaum ein Anderer — berufen gewesen, dem deutschen Volke die erste vollständige, auf der Höhe der gerade in letzter Zeit so ergiebigen Schubert-Forschung stehende Biographie des großen deutschen Lieder-Componisten zu schenken, und er hat seine Aufgabe in glänzender Weise gelöst. Das anregende Werk, welches in liebevollster Weise auch näher auf Schubert's Compositionen eingeht und manches Belehrende und Aufklärende darüber zu sagen weiß, ist eins der interessantesten und wertvollsten diesjährigen Weihnachtsbücher!

— Dresden. Die geschätzte hiesige Musiklehrerin Fräulein Selma Lenz veranstaltete unlängst im vollbesetzten Musenhaussaale ein Concert, das wohl in erster Linie den Zweck verfolgte, dem der Leitung von Fräulein Lenz unterstehenden Damenchor Gelegenheit zu öffentlichem Auftreten zu verschaffen. Der aus mehr als 40 jugendlichen Sängerinnen bestehende Chor sang dreistimmige Lieder von Bargiel „Im Frühling" und W. Maase „Die Rose lag im Schlummer", ein größeres vierstimmiges Chorwerk mit Sopransolo von Tausch „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers" 2c. und erwies sich dabei als ein trefflich geschulter, auf Wohllaut und Ausdruck mit gleicher Sorgfalt bedachter Stimmkörper, dem zu lauschen auch für musikverständige Hörer zu erquicklichem Genuß wurde. Vielleicht geht Fräulein Lenz in dem Bestreben, die ihr zur Ausbildung anvertrauten jugendlichen Stimmen zur Mäßigung anzuhalten und vor allen musikalischen Kraftmeiereien zu bewahren, einen Schritt zu weit, da einzelne Chöre trotz der zahlreichen Stimmbesetzung etwas schüchtern und allzu gedämpft erklangen; allein auf jeden Fall ist dieser Fehler — wenn man es überhaupt als solchen bezeichnen darf — bei Weitem nicht so schlimm als sein Gegenteil. Die Reinheit der Tongebung, das ausgezeichnet geübte Zusammengehen bei allen rhythmischen und dynamischen Schattirungen, sowie die verständnisvolle Textbehandlung, wie sie bei allen Vorträgen zu bemerken waren, stellten dem Chore und seiner musikerfahrenen Leiterin zweifellos ein sehr günstiges Zeugnis aus. Noch mehr ließen sich die genannten guten Eigenschaften schätzen beim Vortrage zweier doppelt besetzter Terzette für Frauenstimmen: „Mondscheinnacht" von R. Wüerst und „Du süßer Herzensdieb" von C. Döring. Nicht blos eine quantitative, sondern auch eine qualitative Bereicherung erfuhr das Concertprogramm durch die Mitwirkung einiger teils längst accreditirter, teils durch erfolgreiches Auftreten in jüngster Zeit bekannt gewordener Kunstkräfte. Herr Kammervirtuos Conrad Schmeidler erfreute durch den feinfühligen Vortrag des Gdur-Impromptus von Franz Schubert und des Emoll-Walzers von Chopin und trug nicht minder ehrenvoll in Gemeinschaft mit dem jungen talentvollen Geiger Herrn Joseph Segal die Grieg'sche Sonate für Klavier und Violine F-dur vor. Herr Segal zeichnete sich des Weiteren mit den „Danses tziganes" von Nachez, einer überaus dankbaren „Berceuse slave" von Neruda und einer Zugabe gleichen Genres aus. Als Recitatorin von Geschmack und lebendigem Ausdrucksvermögen bewährte sich — wie unlängst beim Concert des „Neustädter Clubs" — Fräulein Valerie Walden; Wolfg. Müller und Gottfr. Keller bestritten ihr Programm. In die Klavierbegleitungen teilten sich mit gutem Gelingen die Herrn De Glimes und Boquet.

Dresdner Nachr.

— Dresden. Welcher Dresdner liebte die unabhängige, rastlos fleißige und in allen Sätteln gewandte Bühne der Direktion Karl nicht! Und jeder wird sich freuen, wenn Fortuna vor Weihnachten noch einen zweiten Haupttreffer auf die Cirkusstraße brächte (der erste ist Witt-Selig's reizendes, gestern wieder total ausverkauftes Weihnachtsmärchen!) aber ob Sidney Jones' Operette dieser Haupttreffer sein wird? Wer kann das nach der Première sagen? Sicher ist nur, daß solange Gerda Walde vom Centraltheater in Berlin die „griechische Sklavin" als Gastin spielt, jeder Mensch von Geschmack entzückt sein muß. Ist das ein quecksilbernes Temperament, eine Anmut, eine ansteckende Lustigkeit bei dieser allerliebsten Künstlerin! Man könnte Jones' Werk zwar nicht um des griechischen Sklaven willen (obschon Herr Marcell Waldeck ihn ausgezeichnet singt!), aber um der schönen Sklavin Gerda Walde willen gleich nochmals sehen. An Wortwitz fehlt es dem Textbuch Owen Hall nicht. Aber dem Geisha-Componisten ist ein wenig der Musikhumor, die Leichtheit abhanden gekommen. Die „römische" Sphäre, Friese als wunderbar komischer römischer Wahrsager, Bayer als Marcus Pomponius, Minna Hänsel als verliebte alte Aufseherin, Hansi Haßmann, Emil Bauer 2c. Das ist eine treffliche Besetzung, und Fräulein Jadwiga Schwedler hat ganz prächtig ihre schöne Stimme zur Geltung gebracht. Aber freilich, die Musikstücke an sich sind etwas temperamentlos, viel mehr großer Opernstil als Grazie. Das Hauptmotiv entstammt direkt dem Schwur in den „Hugenotten" und Waldeck's Freiheitssehnen ist doch wahrlich in einer Operette recht deplacirt. Stellenweise haftet der Musik sogar respektable Gelehrsamkeit an. Carl Friese als Regisseur hat sich auch diesmal wieder bewährt und Ausstattung und Costüme gaben Stimmung. Vor allem aber die Gastin, die nebstbei zum Entzücken und sehr

übermütig, immer aber vollendet anmutig tanzt und dabei wie ein schwebendes Gedichtchen aussieht, ist sehenswert. Daß die Musik zu der ziemlich abgedroschenen klassischen Liebes- und Marmorgottgeschichte gut ausgeführt wurde, versteht sich. R. Dellinger dirigirte. Daß die Censur weder das Los-von-Rom noch das sehr duftige Gewand der schönen Berlinerin beanstandete, zeigt, daß unsere Censur weiß, was hübsch ist. „Dresdner Nachr."

— Dresden. Einen interessanten „Volkstümlichen Componisten-Abend", der Böhmischen Musik gewidmet, brachte der „Stadtverein für innere Mission" im großen Vereinshaus. Nach Direktor Kaden's einleitendem Vortrag kamen zu Gehör: Dvořák's urslavische „Legende" Op. 59, Nr. 4 und das herzlich langweilige Largo aus des Meisters Symphonie „Aus der neuen Welt", beide Stücke von Joh. Kötzschke mit großer Fertigkeit auf der Orgel vorgetragen. Ferner zwei liebliche „altböhmische Weihnachtsgesänge", vom Chor der Frauenkirche unter Cantor Schöne's Leitung mit guter Intonation gesungen. Aber der Trumpf des Abends wurde von Frl. Doris Walde (Schülerin der B. Rollfuß'schen Musik-Akademie) mit dem anmutigen Vortrag — anmutig in Gesang und Erscheinung — einiger Lieder von Smetana, Dvořák, Carl Weiß und dem köstlichen Volksliedchen „Aennchen" in Pivoda's Bearbeitung, welches wiederholt werden mußte, ausgespielt. Die Stimme der jugendlichen Sängerin ist nicht groß, aber durchaus glockenrein und von ansprechendem timbre und wird sich voraussichtlich mit der Zeit noch kräftigen. Den Schluß bildete des Vielschreiber Dvořák's Klavier-Trio in Gmoll. Die Interpreten Frl. Lolla Tangel am Klavier, (welche sich bereits in der Begleitung der Lieder ausgezeichnet hatte), sowie die Herren Theo Bauer (Violine) und Heinrich (Violoncell) thaten ihr Mögliches. Aber „der Liebe Mühe war umsonst." Das Werk ist mit Ausnahme des stark czechisch gefärbten Scherzos trockene Mache. — In dem durch die Vorbringung zeitgenössischer Neuheiten rühmlichst bekannten Musiksalon des Pianisten Bertrand Roth gelangte César Franck's Streichquartett in D zu Gehör, welches freilich außer der Neuheit resp. erstmaligen Dresdner Aufführung nichts Empfehlenswertes aufzuweisen hatte und insbesonders den, mit des Componisten Dmoll-Symphonie vertrauten eine arge Enttäuschung zufügen mußte. Der Mangel an melodischem Reiz soll durch mehr ohrenverletzende als musikalisch interessante harmonische (oder unharmonische) Combinationen ersetzt werden. Etwa mit Ausnahme des ersten Themas des elegischen Larghetto's kaum eine Spur von natürlichem Empfinden und man könnte nur staunen, daß sich die ausführenden Herren Striegler, Wagenknecht, Naumann und Zenker der Bewältigung dieser ebenso schwierigen als undankbaren Arbeit unterziehen konnten. Ungemein komisch präsentirt sich die parallelistische Auslassung eines hervorragenden ultrachauvinistischen französischen Musikkritikers: „Frankreich könne auf dem Gebiete der Symphonie die Namen Saint-Saëns und César Franck den beiden berühmtesten deutschen Symphonikern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Brahms und Bruckner siegreich entgegen halten". Abgesehen von dem Unsinn an sich, war Franck, sogern ihn die Franzosen bei jeder Gelegenheit annektiren möchten, nicht Franzose, sondern Belgier: geboren 1822 zu Lüttich, während andererseits gewiß kein geborener Pariser für einen Liegeois oder Belgier überhaupt gelten möchte! — Zu dem Concert B. Roth zurückkehrend, bildeten die, aus C. Franck's sogen. „Moderne Romantik" folgenden, recht harmlosen Lieder des einheimischen Musikschuldirektors Eduard Zillmann — gesungen von Frau Manja Freitag-Winkler — einen starken Gegensatz. Anstatt eines, aus derselben Feder stammenden Klavier-Quintettes, wiederholte der Concertgeber, wegen Erkrankung der verpflichteten Pianistin, im Verband mit dem Violinisten Herrn Neumann die bereits früher mit Erfolg gespielte Sonate, Op. 18, von R. Strauß. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Zimmermann, Balduin. Ein Wintermärchen. Musikalisches Schauspiel in 4 Akten. Preis 12 Mk. Erfurt, Verlag und Eigentum des Componisten.

Der 1. Capellmeister des Erfurter Stadttheaters unternahm eine schwierige Aufgabe, als er Shakespeare's Schauspiel in Musik setzte; denn die Werke des großen Briten eignen sich schon rein äußerlich wegen der vielen Personen und des raschen Scenenwechsels nicht zur Vertonung. Außerdem schreitet die Handlung so schnell fort und steigert sich so gewaltig, daß der Componist nicht folgen kann, weil die Musik mehr Raum beansprucht als das Wort, wie sie auch der scharfen Charakteristik, sowie den häufigen Wortspielen und Sentenzen ohnmächtig gegenüber steht. Diese Erfahrung haben schon Rossini, Verdi, Gounod, A. Thomas u. a., die mit andern Stoffen mehr Glück hatten, zu ihrem Schaden gemacht. Zimmermann bearbeitete den Text nach Simrock's Uebersetzung geschickt, vermochte die genannten Klippen aber nicht zu vermeiden. Allerdings benutzt er nicht die alte Opernschablone wie die genannten Italiener und Franzosen, sondern nähert sich Wagner wie im Titel, so in der Anwendung der Leitmotive. Dadurch entstand aber ein Mittelding, das meiner Ansicht nach wenig lebensfähig ist. Auch die Instrumentation scheint sich nach den Andeutungen des Klavierauszuges an den Opernreformator anzulehnen, es fehlt ihr jedoch die zwingende Logik. Jedenfalls muß das Orchester eine kräftige Untermalung und reiche Charakteristik bringen, wenn die lang ausgesponnenen Rezitative wirken sollen, dieselben werden nur durch wenige Chor- und kurze Orchestersätze unterbrochen, wiederholen sich und verlieren demnach an Interesse. Größere Ensemblesätze fehlen vollständig. Ob Scenerie und Darstellung den Mängeln das Gegengewicht zu halten vermögen, läßt sich natürlich nicht beurteilen. Uebrigens weiß der Tondichter besonders in den Orchesterzwischenspielen auch Eigenes zu geben, seine Technik zeigt er im 3. Akt mit der Bühnenmusik und dem Schäferspiel in blendendem Lichte. Ich bedaure die fleißige Arbeit und das Talent, das meiner Ansicht hier nutzlos vergeudet ist. Nach R. Wagner giebt es Texte, die sich componiren und solche, die sich nicht componiren lassen. Saint-Saëns ist allerdings der gegenteiligen Meinung. „Tout ce qui est dramatique est également musical". Die meisten Dichtungen Shakespeare's bedürfen aber keiner weiteren Zuthat, sie sprechen für sich selbst. „Die ersten jungen Hunde und Opern", sagt der Freischütz-Componist, „wirft man in's Wasser". Balduin Zimmermann möchte ich den aufrichtig gemeinten Rat geben, seine Kraft an einem günstigern Stoffe zu versuchen, daß er etwas Tüchtiges zu leisten vermag, hat er am „Wintermärchen" bewiesen. Ernst Stier.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Tomaskirche am 21. Dezember. Tottmann: (Heil'ge Nacht). Richter: (Vom Himmel hoch). Riedel: (In einer Krippen lag ein Kind).

Prag. Musikfest aus Anlaß des 60. Geburtsfestes des Meisters Dr. Anton Dvořák bei vereinigter Mitwirkung des Königl. Böhm. Nationaltheaters, der Böhmischen Philharmonie, des Böhmischen Streichquartetts, des Böhmischen Kammermusikvereines und des Gesangvereines Hlahol. 7. November: Nationaltheater. Festvorstellung unter Leitung des Opernchefs Karl Kovařovic: Rusalka, Lyrische Oper in 3 Aufzügen von Ant. Dvořák. 8. November: Rudolfinum. Außerordentliches Concert des Böhmischen Kammermusikvereines. Streichquartett in Gdur, Op. 106. Böhmisches Streichquartett. Bagatellen für Harmonium, zwei Violinen und Violoncello, Op. 47 Ed. Tregler, K. Hoffmann, Jos. Suk und H. Wihan. Lieder, Frl. Magda Dvořák. Beim Klavier Jos. Suk. Sextett in Adur für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Cellos, Op. 48; die Herren K. Hoffmann, J. Suk, S. Suchý, O. Nedbal, H. Wihan und J. Burian. 9. November: Rudolfinum. Concert des Pensionsvereines der Chor- und Orchester-Mitglieder des Böhm. Nationaltheaters. Requim für Soli, gemischten Chor und großes Orchester. Soli: Frl. Amalie Bobek (Sopran), Frau Klán-Panzner (Alt) und die Herren R. Figar (Tenor), W. Kliment (Baß). Dirigent: Capellmeister M. Anger. Orgel: Herr Capellmeister Fr. Picka. 10. November: Rudolfinum. Großes symphonisches Concert veranstaltet von der Umělecká Beseda. Husitská, Ouverture für großes Orchestr, Op. 67. Dirigent: Prof. Hans Trneček. Aus der neuen Welt, Symphonie für großes Orchester, Op. 95. Dirigent: Herr Oskar Nedbal. Concert für Violine und großes Orchester in Amoll, Op. 53. Herr Karl Hoffmann. Dirigent: Herr Oskar Nedbal. Die Mittagshexe, symphonische Dichtung nach K. J. Erben, Op. 108. Dirigent: Oskar Nedbal. Carneval, Ouverture für großes Orchester, Op. 92. Dirigent: Herr Prof. H. Trneček. 11. November: Nationaltheater, Festvorstellung. Die heilige Ludmilla, geistliche Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Jaroslav Vrchlický. Für die Bühne bearbeitet vom V. J. Novotný. Dirigent: Herr Karl Kovařovic, Opernchef des Böhm. Nationaltheaters.

Rudolstadt. Concert des Oratorienchores und der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Rudolph Herfurth am 27. Oktober. Woyrsch (Passions-Oratorium nach Worten der heiligen Schrift für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel, Op. 45). Soli: Frl. Marie Berg-Berlin (Sopran), Frau Agnes Herfurth (Alt), Herr Albert Jungblut-Bayreuth (Tenor) und die Herren Hermann Gausche (Baryton) und Heinrich Steeg-Kreuznach (Baß). Orgel: Herr Stadtorganist Höpping.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.